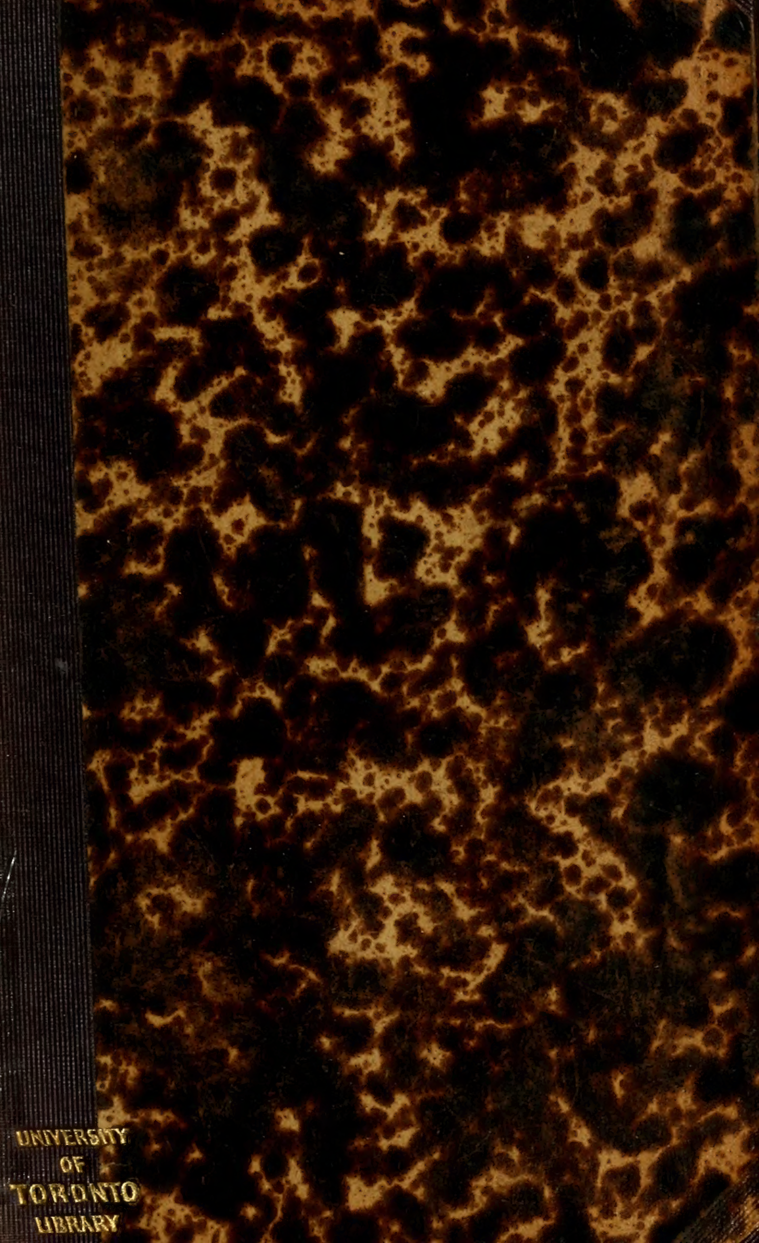
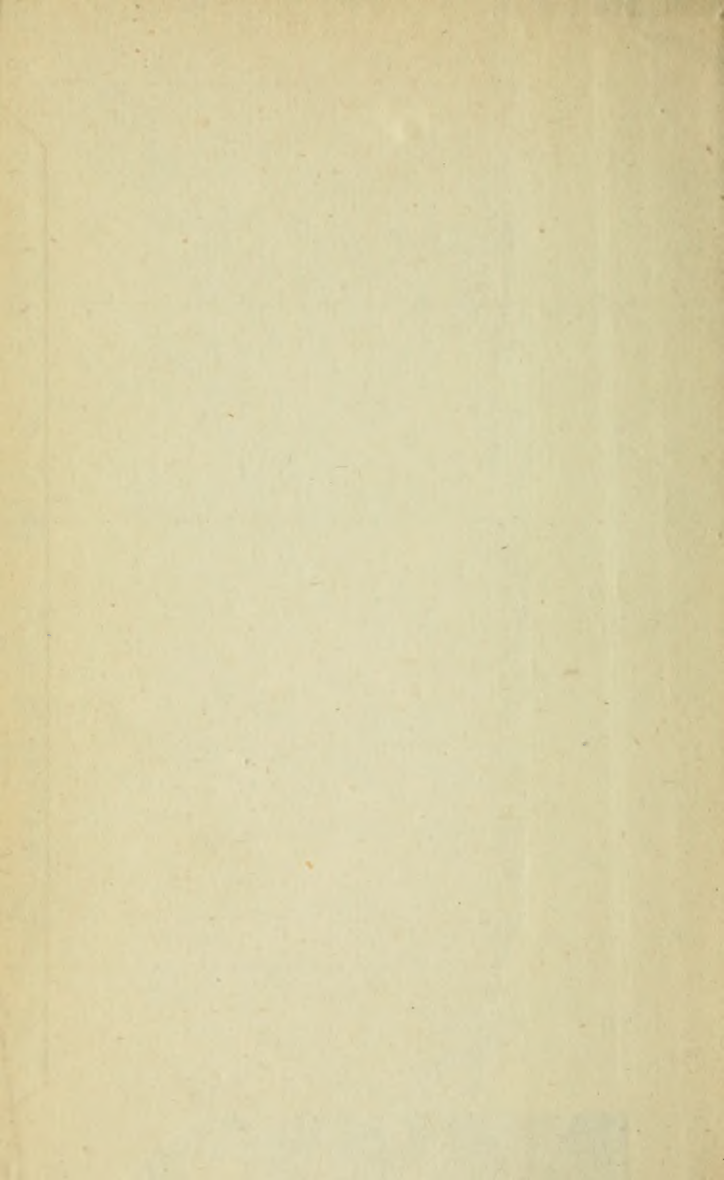
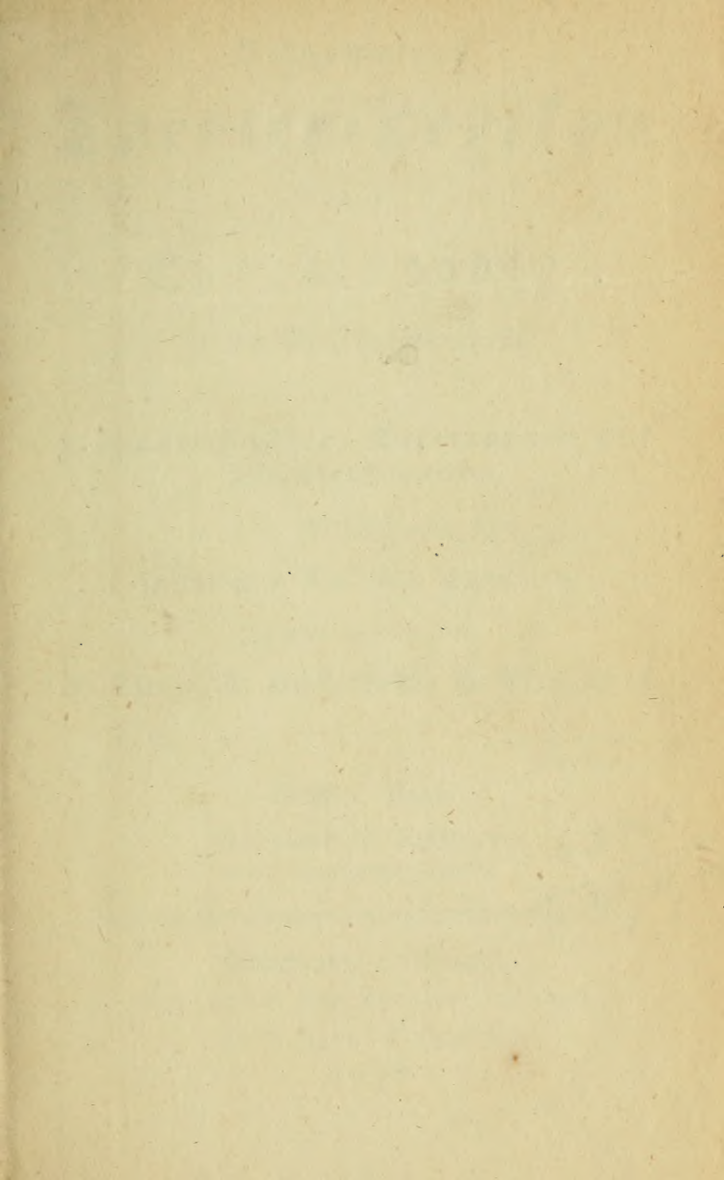
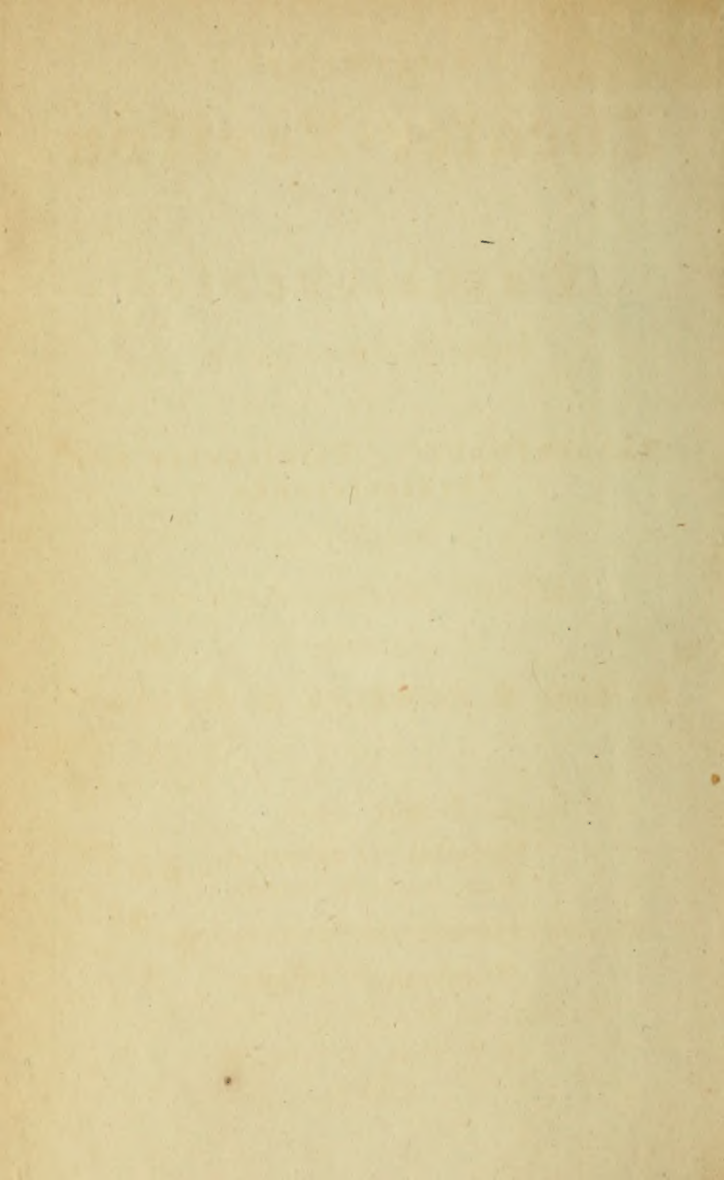

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY







Allgemeines
Theater-Lexikon
oder
Encyklopädie
alles Wissenswerthen
für
Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde

unter Mitwirkung der
sachkundigsten Schriftsteller Deutschlands
herausgegeben von

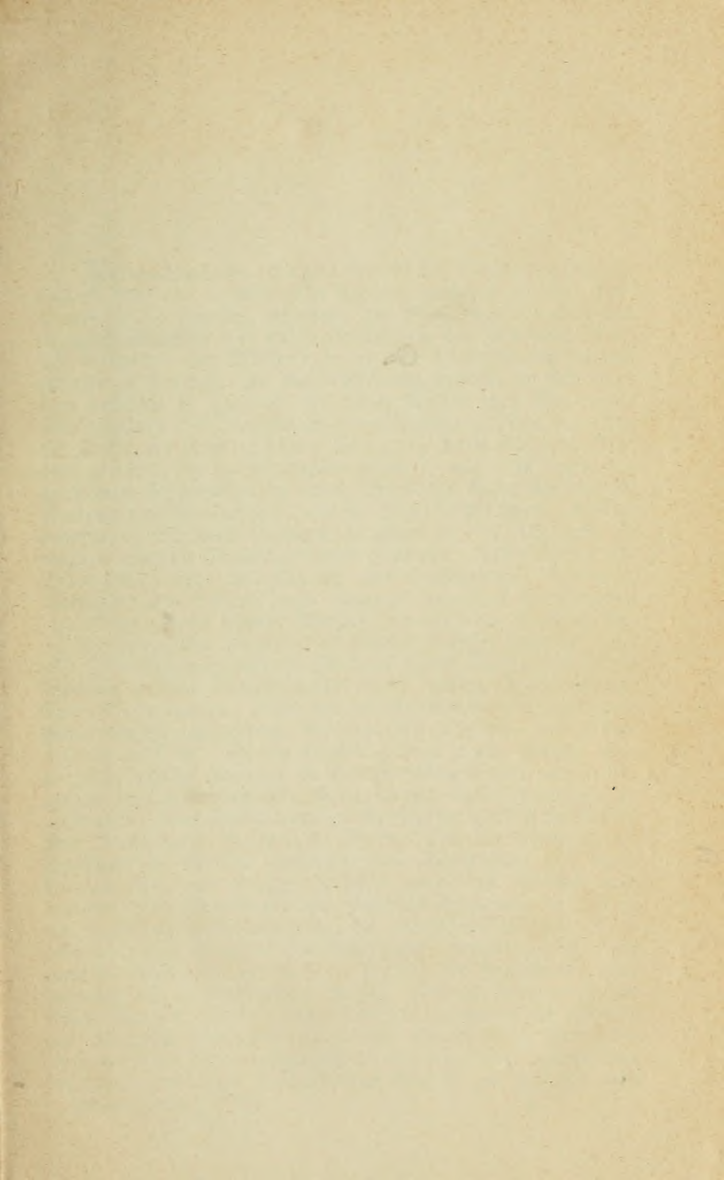
R. Blum, K. Herloßsohn, H. Marggraff.

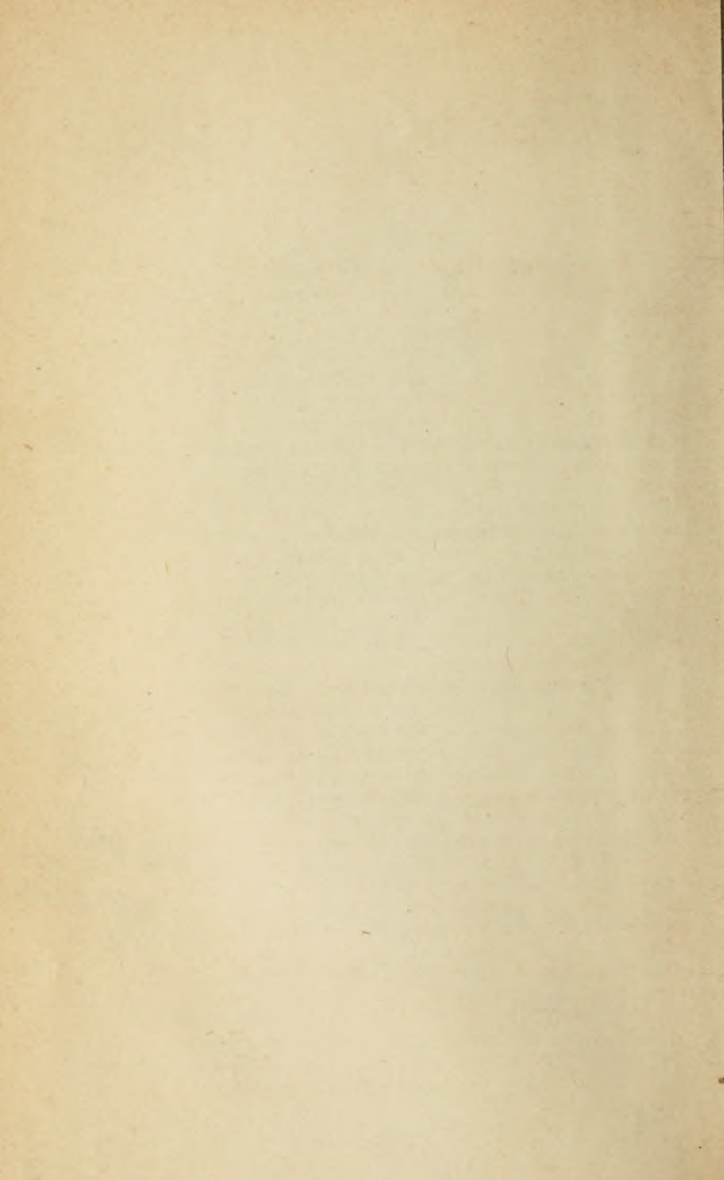
Sechster Band.

Niccolini bis Sisyphus.

Mit 1 lithographirten Zeichnung.

Altenburg und Leipzig.
Expedition des Theater-Lexikons.
(H. A. Pierer. C. Heymann.)
1842.





Niccolini (Giovanni Battista) 1786 in den Bädern von S. Giuliano bei Pisa geb., studirte, nachdem er seine Vorkenntnisse in Florenz erhalten, zu Pisa, ward Doctor der Rechtswissenschaft und durch die Königin von Hetrurien Prof. der Geschichte und Mythologie an der Akademie der schönen Künste zu Florenz. In dieser Stellung befindet er sich noch; doch bekleidet er zugleich an dieser Anstalt das Amt eines Bibliothekars. N. begann noch vor Pellico u. Manzoni seine Laufbahn als dram. Dichter, indem er, durch classische Studien genährt, in die Fußtapfen Alfieri's trat. In seinen jugendlichen Nachahmungen griech. Vorbilder findet sich dieselbe Strenge und Einfachheit, wie in Alfieri's Dramen. Später wandte er sich mehr romant. Stoffen zu. N. ist, wie die meisten neueren Tragödiendichter Italiens, mehr Lyriker als Dramatiker, aber voll Wärme und Empfindung, bewegter, lebendiger als Alfieri, und eben so begeistert für Freiheit und Recht — ein schöner Vorzug, der trotz der strengen Beaufsichtigung den meisten der neuern Dichter Italiens eigen ist. Der Schwung und die Melodie seines Verses und seiner Sprache reißen unwillkührlich hin. Seine Jugenddramen sind: Polyssena, 1810 bei der Preisbewerbung der Akademie der Crusca gekrönt, Medea, Edipo, Ino und Themisto u. s. w. Später schrieb er eine dram. Satyre Nabucco, welche anonym in London erschien und worin Napoleon, Lucian Buonaparte, Maria Louise, Kaiser Franz u. s. w. auftraten. Das Gedicht erregte in Italien großes Aufsehen. Das Trauerspiel Mathilde ist der Zeit der Normannenherrschaft in Sicilien entlehnt, das Trauerspiel Antonio Foscarini, das einzige, welches unter den Werken noch lebender ital. Dramatiker mit Pellico's Francesca da Rimini um den Preis wetteifern kann, der venetian. Geschichte. Foscarini, eine Tragödie des Schreckens, erregte überall, wo man sie aufführen durfte, den größten Enthusiasmus. Die folgende mit unglaublichem Beifall 1830 in Florenz aufgeführte Tragödie Giovanni da Procida wurde auf Betrieb des österreich. Gesandten von dem Großherzoge von Toscana verboten ferner aufgeführt zu werden. Man meinte, daß der darin gepredigte Franzosenhaß eben so gut auf den Haß

der Italiener gegen Oestreich bezogen werden könnte. Vorzüglich gelungen ist der Charakter des Procida selbst, obgleich das Stück sonst an vielen Mängeln leidet. Vieles Herrliche enthält das spätere Drama Lodovico Moro; sein letztes Rosmonda (Florenz 1839), worin die Geschichte der Rosamunda Clifford behandelt ist, fand bei der Aufführung in Florenz 1838 wenigstens in den 3 ersten Akten großen Beifall, doch mußte der Verf. für die folgenden Vorstellungen viele Aenderungen und Abkürzungen vornehmen. Unparteiische Kritiker tadeln übrigens den Charakter der Rosamunda als unnatürlich, unnational und chimärisch. 1831 erschienen zu Florenz N.s gesammelte Schriften, welche seine Trauerspiele, lyrische Dichtungen und vortrefflich geschriebene prosaische Aufsätze enthalten. (H. M.)

Nicolay (Ludwig Heinrich von) geb. 1737 zu Straßburg, studirte dort Philosophie und die Rechte, und ward Professor der Logik in seiner Vaterstadt, nachdem er eine Zeit lang Gesandtschaftssecretär gewesen. Seine eigentliche Laufbahn machte er in Rußland, wohin er 1769 als Erzieher des Großfürsten Paul berufen ward. 1770 ward er dort Cabinetssecretär und Bibliothekar seines Zöglings, 1796 Staatsrath, 1798 Director der Academie der Wissenschaften und 1801 wirklicher Geheimerath. Schon 1782 war er in den Adelstand erhoben und mit mehrern Orden geschmückt worden, nachdem er mehrere Gesandtschaftsposten bekleidet. Später zog er sich auf sein Gut Montrepos bei Wiborg in Finnland zurück. Dort lebte er literar. Beschäftigungen bis zu seinem 1820 erfolgten Tode. Obschon N. kein Dichter 1. Ranges, gelang ihm doch besonders die Epistel, die Fabel und die poetische Erzählung. Seine Gedichte und prosaischen Schriften, zuerst 1778 gesammelt, erschienen in einer neuen Ausgabe zu Berlin 1792—1810 in 8 Bdn. Enthalten ist aber in dieser Sammlung nicht, was N. für die Bühne schrieb. Ungeachtet des lebhaften Dialogs und der ziemlich richtigen Charakterzeichnung liefern doch N.s theatralische Werke (Königsberg 1811. 2 Bde.) mehrfache Belege, daß er nicht zum dram. Dichter geboren. In jener Sammlung befinden sich 2 Trauerspiele: Johanna die Erste und Dion, jenes in Prosa, dieses in Jamben geschrieben; und außerdem die Lustspiele: Familienneckereien und der Clubb, letzteres nach Goldoni bearbeitet. N. übersetzte auch einige Lustspiele von Moliere: die gelehrten Weiber (Leipzig 1818) und Tartüffe unter dem Titel: Muffel oder der Scheinheilige (Wiborg 1819). Auch die Athalie von Racine hat er (Leipzig 1816) für das deutsche Theater bearbeitet. (Dg.)

Niederfallen, s. Attitude.





Niedlich (Aesth.), das Schöne im Kleinen, gewissermaßen im Miniaturbilde. Das Wohlgefallen am N.en beruht im Vergleiche mit dem Großen, weshalb ein genaues Festhalten des Maßes und Verhältnisses unumgänglich nothwendig ist. Jede Uebertreibung im N.en wird kleinlich und also unschön.

Niedrig (Aesth.) was im Gegensatz des Erhabenen so tief steht, daß es das feinere moralische Gefühl beleidigt; dadurch unterscheidet sich das N. vom Gemeinen. Während diesem blos das Edle und Geistige fehlt, mithin ein Vorzug, der sich wünschen läßt, mangelt dem N.n eine Eigenschaft, die von jedem gefordert werden kann. Das Gemeine ist der Gegensatz des Edlen; das N.e aber dem Anständigen und Edlen zugleich entgegengesetzt. Auch dadurch unterscheidet sich das N. von dem Gemeinen, daß es, neben dem Ausdruck eines bloßen rohen Naturtriebes, sich noch in einer kraftlosen Schlechtigkeit der Gesinnung äußert. — Die Habsucht z. B. als ein roher Naturtrieb, ist gemein. Aber von Raub und Mord begleitet, eignet sie sich durch die damit verbundene Kraftäußerung doch weit eher zur ästhetischen Behandlung, als die n.e kraftlose Schlechtigkeit des peinlichen Diebstahls. Uebrigens ist das N.e oder das Gemeine der Gesinnung gar wohl zu unterscheiden von dem Gemeinen der Handlung und der Situation. Jenes ist durchaus unzulässig für die ästhetische Darstellung, nicht einmal im Komischen, und noch viel weniger im Tragischen. Unser moralisches Gefühl empört der Anblick eines verächtlichen Charakters vorzüglich dann, wenn seiner zerstörenden Kraft größtentheils die tragische Catastrophe zugeschrieben wird. Was dagegen das Gemeine der Handlung und der Situation anbetrifft, so sind beide Arten gar wohl anwendbar für das Komische, für das Tragische aber nur die Situation. Denn übereinstimmend sind die meisten Aesthetiker in der Ansicht, daß die gemeine Situation im Komischen gar wohl den Contrast bilden könne, der zur unschuldigen schmerzlosen Täuschung der Erwartung nothwendig. Auch wird der Genuß des Komischen eben nicht verkümmert, wenn der Dichter sich erlaubt, selbst höhere Stände in die gemeinsten Situationen zu versetzen. Aber auch in der Tragödie können dergleichen Situationen, ohne Schaden des Effects, angewendet werden, um den Contrast hervorzuheben zwischen dem erhabenen Charakter und dem einengenden Druck, den seine gemeine Situation auf ihn ausübt. So beruht auf äußerm drückenden Mangel ein großer Theil des tragischen Effects in Calderon's standhaftem Prinzen. Allgemeiner gefaßt würde man also sagen können: Friede, edle Gesinnung im Druck des gemeinen, des Sklavenlebens, wird das ästhetische Gefühl unstreitig erregen. Edgar und

Kent in dem König Lear von Shakspeare sind dafür sprechende Beweise; unter den neuen deutschen Tragödien z. B. Michael Beer's Paria. Anders verhält es sich dagegen mit den n.en und gemeinen Handlungen, die jedenfalls nur zulässig im Komischen, und auch da noch innerhalb ziemlich enger Grenzen. Vergl. Schiller's Abhandlung über den Gebrauch des Gemeinen und N.en in der Kunst, in s. Werken. Bd. VIII. Abth. I. S. 238 u. f. J. Jeitteles ästhetisches Lexikon. Bd. 2. S. 120 u. f. (Dg.)

Niemcewicz (Julian) einer der trefflichsten Dichter Polens, zugleich einer der edelsten Patrioten dieses unglücklichen Landes, der besonders von 1788—92 auf dem Reichstage für die Rechte des unterdrückten 3. Standes wirkte, später an Kosciuszko's Seite kämpfte, dann gefangen und verbannt war; 1812 abermals seine Thätigkeit der Freiheit widmete, der er bis zu seinem Tode (Paris 1840) treu blieb. Für die Bühne schrieb N. Kasimir der Große, Schauspiel in 5 A. (Warschau 1792), das voll Begeisterung und wahrhafter Dichterweihe ist; dieses, wie einige kleinere Stücke, waren lange Zeit eine Zierde des poln. Repertoirs; jetzt sind sie natürlich, wie alles Nationale, verboten.

Niemeyer (August Hermann) geb. 1754 zu Halle, studirte Theologie, ward 1777 Magister der Philosophie und Privatdocent, 1780 außerordentlicher Professor der Theologie und Inspector des königlichen Seminars, 1784 ordentlicher Professor und Aufseher des Pädagogiums, und 1785 Mitdirector dieses Instituts und des Waisenhauses. Nachdem er hier die Disciplin wieder hergestellt, erhielt er 1787 das Directorium des pädagogischen Seminars, 1792 den Charakter eines Consistorialraths, und 1790 die Doctorwürde. Er ward hierauf (1800) Director des Almosencollegiums und 1804 wirklicher Oberconsistorialrath und Mitglied des Oberschulcollegiums zu Berlin. Bei der Bildung des Königreichs Westphalen als Geißel nach Frankreich deportirt, ward er nach seiner Rückkehr (1808) zum Reichsstande, Canzler und Rector perpetuus der Universität Halle ernannt. Nach Aufhebung der Universität lebte er eine Zeit lang ohne öffentliches Amt, und legte die Canzlerwürde, die er 1814 wieder erlangt, bald nachher nieder. 1816 ward N. zum Consistorialrath und auswärtigem Mitgliede des Consistoriums zu Magdeburg ernannt. Noch in seinem 65. Jahre unternahm er eine Reise durch das nördliche Deutschland nach England, nachdem er bereits früher (1811) Italien besucht, und schilderte jene Ausflüge in seinen Beobachtungen auf Reisen in und außerhalb Deutschland. (Berlin 1820—26. 5 Bde.) Die Feier seines 50jährigen Magisterjubiläums 1827 brachte ihm den rothen Adlerorden 2. Classe. N. machte sich





vielfach verdient als Theolog, Pädagog und Canzelredner, durch seine Schriften und Vorträge. Zur Belebung eines christlichen Sinnes wirkte er auch durch seine geistlichen Lieder. Auf dem Gebiet der religiösen Poesie, verbreitete er sich nach den verschiedenartigsten Richtungen. — Besonders ward das Oratorium oder religiöse Melodram nach biblischen Geschichten durch N. sehr vervollkommnet; große feierliche Gedanken, Kraft und Fülle des Dialogs und Correctheit und Gewandtheit im Versbau empfahlen seine religiösen Dramen: Abraham auf Moria (Leipzig 1777), Lazarus oder die Feier der Auferstehung (Ebd. 1778) und Thirza und ihre Söhne (Ebd. 1778.). Mit der Musik von Rolle wurden jene Melodramen in ganz Deutschland oft wiederholt. Im deutschen Museum 1780. Bd. I. S. 178 – 189 f. findet man interessante Bemerkungen über die Composition jener religiösen Dramen, die, zuerst gesammelt in N.s Gedichten (Leipzig 1778), mit diesen 1818 eine neue Auflage erlebten. N. eröffnete diese Sammlung mit 2 vortrefflichen Abhandlungen: Ueber Dichtkunst und Musik in Verbindung mit der Religion, und über das religiöse Drama, insofern es für die Musik bestimmt ist. Immer muß er in der Geschichte der Literatur als Schöpfer des geistlichen Oratoriums genannt werden, das aber nach und nach ganz seinen dram. Charakter verlor in der Schöpfung und in den Jahreszeiten von einem unbekannten Verfasser, dessen Arbeiten ohne die Musik von Haydn unbeachtet geblieben wären. Vergl. N.s Leben u. Wirken von J. H. Fritsch. Quedlinburg 1828 und von A. Jakobs (herausgegeben von J. G. Gruber) Halle 1831. (Dg.)

Nienstädt (Wilhelm) war Prinzenlehrer in Berlin. Seine Hohenstaufendramen (7 Bände, Leipzig 1826), die er ein cykliches Drama nennt, sind von geringer dram. und theatral. Wirkung und die Charaktere durch zu übermäßige Reflexionen der Sphäre des thatsächlichen Lebens entrückt. Die Titel dieser Dramen sind: Waiblinger und Welfen (Hohenstaufens Aufgang), histor. Drama; Friedrich I. (Hohenstaufens Glanz), romant. Drama; Heinrich VI. (Hohenstaufens Verfinsterung) romant. Schausp.; die Befreiung (Hohenstaufens Wiederkehr) Schausp.; Friedrich II. (Hohenstaufens Niedergang), Tragödie; Conrad IV. (Hohenstaufens Abendröthe) romant. Trauersp.; Conradin (Hohenstaufens Erlöschen) Trauersp. Es ist kein ganz glücklicher Gedanke, die Hohenstaufen so der Reihe nach in einer Parforcejagd dram. bewältigen zu wollen; selbst Raupach scheiterte an den zahlreichen Klippen, welche sich im Verlaufe der Hohenstaufengeschichte einer wirksamen, flüssigen und gerundeten Bearbeitung entgegen setzen. Außerdem schrieb N.

noch: Ein Zaubertag, romant. Komödie (Berlin 1816) und Karl der Fünfte, Tragödie in 4 A. (Leipz. 1826) (M.)

Nische (Decorat.), s. Blende.

Nismes (Theaterstat.), Hptstadt. des Depart. Gard mit 45,000 Ew. Ein neues Theater wurde 1823 gebaut, welches schön, geräumig und zweckmäßig ist. Gespielt wird das ganze Jahr hindurch die Woche 5 Mal (Juli und August ausgenommen) aber fast nur Vaudevilles; Schauspiele und Trauerspiele kommen nur dann, wenn Gäste da sind. — Auch befindet sich in N. eines der schönsten alten Amphitheater; es ist von ovaler Form, der größere Durchmesser hat 405, der kleinere 317 F. Der Bau besteht aus 2 Stockwerken, dessen unteres aus einem prächtigen Portikus und 60 Arkaden besteht, die sich nach Außen öffnen und zu Eingängen dienten. Zwischen diesen sind kolossale Pilaster, die das 2. Stockwerk tragen, das ebenfalls aus 60 Arkaden besteht; der innere wohl erhaltene Raum bietet Sitze für reichlich 24,000 Zuschauer. Die Höhe des Gebäudes von Außen beträgt 66 F. Trotz dem, daß 2 Jahrtausende an dem Gebäude nagten, daß im Mittelalter Kasernen und Festungswerke daran und hineingebaut und in blutigen Kämpfen gewaltsam zerstört wurden, u. daß ein Jahrh. lang ein Dorf mit 2000 Einw. im Innern bestand, das 1809 auf Napoleons Befehl zerstört wurde, ist das riesige Gebäude noch in verhältnißmäßig trefflichem Zustande. (R. B.)

Noeud (franz. Aesth.) s. Catastase und Knoten.

Nordamerikanisches Theater, s. Amerikanisches Theater.

Nordstern-Orden (das schwarze Band). Stifter dieses schwedischen Ordens ist wahrscheinlich Friedrich I., der ihn wenigstens 1748 wieder herstellte. Er hat 2 Klassen, Commandeurs und Ritter. Ordenszeichen: ein goldenes weiß emaillirtes, 8spitziges Kreuz mit goldenen Knöpfen auf den Spitzen. Auf dem runden Mittelschilde steht, auf blauem Felde, der Polarstern von 5 Strahlen und auf dem darum laufenden blauen, mit Gold eingefaßten Ringe die Umschrift: Nescit occasum (er geht nie unter). Zwischen den Flügeln des Kreuzes sind goldene Kronen und über demselben schwebt die Königskrone. Von der 1. Klasse wird es an einem schwarzen Bande um den Hals und dazu ein silberner Stern mit dem Polarstern und der Inschrift getragen. Die 2. Klasse hat ein kleineres Kreuz an einem schmalern Bande im Knopfloche. Bei der Ceremonienkleidung wird eine goldene Kette, bestehend aus Nordsternen und dem doppelten Buchstaben F., mit einer Krone darüber, getragen. (B. N.)

Norden (Sir Thomas) engl. Dichter; s. Engl. Theater Bd. 3. S. 156.





Nossa Senhora de Graxo (Teatro) das kleinste und unbedeutendste Theater in Lissabon s. d.

Noten (Mus.), diejenigen Zeichen im Liniensysteme, die den anzugebenden Ton nach seiner Höhe und Tiefe sowohl, wie nach seiner Zeitdauer bestimmen. Das eigentliche Zeichen der N. ist der Punkt, die Stellung im Liniensystem bestimmt die Höhe und Tiefe, die Zeitdauer aber wird durch Zusätze zum Punkte bestimmt. Die Hauptzeichen sind folgende: 1 ▭ 2 ○ 3 •; ersteres nur selten vorkommend, bezeichnet eine 2=Tactnote; das 2. gilt halb so viel und ist eine 1=Tactnote; das 3., nur die Hälfte des 2. geltend, ist eine halbe Tactnote, wird aber nicht ohne Zusatz gebraucht. Die Zusätze bestehen zunächst in Strichen (Hals genannt) z. B. ○ ○ • •, wodurch der offene Kopf zu einer halben, der Punkt zu einer Vierteltactnote wird; durch Querstriche (Fahnen genannt) wird alsdann die Zeitgeltung immer veringert, wie z. B. • • Achtel, • • Sechszehntel, • • Zweiunddreißigstel u. s. w. heißen.

Notenlesen (Mus.), die Fertigkeit, die Noten auf den ersten Blick nach ihrer Höhe und Tiefe sowohl, als nach ihrer Zeitdauer zu fassen; verbindet sich damit die Fertigkeit, die Noten eben so schnell zu singen, oder auf einem Instrumente zu spielen, so nennt man dies Notentreffen, oder auch blos Treffen; wo diese Fertigkeit in hohem Grade vorhanden ist, nennt man sie wohl auch scherzweise Notenfressen.

Nourrit (Adolph) geb. zu Paris 1804; sein Vater war ein besonders im Tragischen berühmter Schausp.; er bestimmte den Sohn zum Kaufmanne, dieser aber hatte eine so große Neigung zur Musik und besonders zum Gesange, daß der Vater den Lebensplan änderte und ihm vom Sänger Garcia (s. d.) Unterricht ertheilen ließ, dem N. mit dem angestrengtesten Fleiße beiwohnte. 1821 betrat er die Bühne in der Iphigenia und imponirte durch seine mächtige Tenorstimme; durch eine unvorsichtige Wendung aber verschob sich seine Lockenperrücke und das Publikum brach in ein lautes Gelächter aus. N. stürzte fast wahnsinnig in die Coulissen, riß sich die Kleider in Stücken vom Leibe, war eine Zeit lang besinnungslos vor Wuth und schwor dann: nie wieder die Bühne zu betreten. Nur mit großer Mühe brachte man ihn zu einem 2. Versuche, der dann aber überaus glänzend ausfiel. Von da an war er beständig bei der großen Oper in Paris angestellt und erndtete dort, wie auf seinen Reisen in die Provinzen, ungemessenen Beifall. 1836 verließ er Paris,

weil er es nicht ertragen konnte, daß jüngere Tenoristen ihn an Mitteln überboten und neben ihm gefielen, sang an verschiedenen Theatern Italiens und war dann in Neapel engagirt, wo er Furore machte; aber Mißmuth über die Abnahme seiner Stimme und darüber, daß die Oper in Paris auch ohne ihn fortbestand, versetzte ihn in eine melancholische Stimmung, in der er seinem Leben durch einen Sturz aus dem Fenster ein Ende machte. N.s Stimme war nie schön, aber sehr stark und kräftig; dabei war er ein gewandter und trefflich gebildeter Sänger. Sein Vortrag wie sein Spiel waren outrirt und erinnerten an die übermäßige Tragik, die sonst auf der franz. Bühne üblich war. (3.)

Noverre (Jean George) geb. 1727 zu Paris, berühmter Tänzer und Schöpfer des neuen Ballets; erwarb sich bald einen solchen Ruf, daß Friedrich II. ihn nach Berlin zog, wo er eine Zeit lang blieb, dann aber wieder nach Frankreich zurückkehrte. Er folgte hierauf Garricks Einladung nach England, übernahm mehrere Reisen nach Wien, Neapel, Turin, Lissabon und Mailand, und ward nach einem 2. längern Aufenthalt in London von der Königin Maria Antoinette zu Paris als 1. Balletmeister angestellt. Während der Revolution lebte er einige Zeit in Stuttgart. Er starb als Ritter des päbstlichen Christusordens 1810 zu St Germain en Laye. Sein Lehrer in der Tanzkunst war der berühmte Dupré gewesen. An sich und die Kunst, die er zu großer Vollkommenheit gebracht, machte er die strengsten Anforderungen. Er hielt jedes Ballet, das nicht eine bestimme Handlung mit Verwickelungen und Auflösungen deutlich und ohne Verwirrung vorstelle, für eine bloße Lustbarkeit. Seine Lettres sur la danse et sur les ballets erschienen zu Lyon 1760 in 2 Bänden, deutsch unter dem Titel: Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette, vom Herrn Noverre. Hamburg 1763. Gerber in seinem Tonkünstlerlexikon Bd. 2. S. 35 rühmt diesem Werke nach, es sei mit Geschmack und Beurtheilung geschrieben, und handle nicht ausschließlich vom Tanze. Die Resultate des Nachdenkens über seine Kunst legte N. auch in einem spätern Werke nieder, in seinen Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier. Paris 1807. Seine sämmtlichen Werke erschienen zu Petersburg 1807 in 4 Quartbänden. Darin befinden sich die lesenswerthen Observations sur la construction d'une nouvelle Salle d'Opéra, zuerst zu Paris 1781 gedruckt. Die Hamburger Unterhaltungen, Bd. 1. S. 260 u. f. enthalten einen Aufsatz N.s über die franz. Opernmusik, Bd. 1. S. 341 u. f., seine Bemerkungen über den Einfluß des musikal. Gehörs in der Tanzkunst. Sein Bildniß ist zu London 1785 nach dem Leben gestochen worden. (Dg.)





Novizenkleid (Gard.), in den Klöstern das Kleid der Novizen in der Probezeit. Bei den Mönchen ein langer Rock aus grobem Tuch, von einem ledernen Gürtel zusammengehalten, nebst enganliegender Mütze, über die der Hut gesetzt werden kann. Bei den Nonnen das gewöhnliche Ordenskleid, jedoch ohne die verhüllende Kopfbedeckung. Wo eine Abweichung von dieser allgemeinen Regel stattfindet, ist sie bei den einzelnen Orden angegeben. (B.)

Nritja. Indischer Name fur die Pantomimen. S. Indisches Theater.

Nritta. Indischer Name für die Ballette. S. Indisches Theater.

Nuance (franz. Aesth.), Abstufung, Schattirung, Uebergang u. s. w., in der Schauspielkunst diejenigen einzelnen feinen Züge, die gewöhnlich dem Darsteller weit mehr als dem Dichter angehören, und dazu dienen, den darzustellenden Charakter durch ein gewisses Schlaglicht in seiner tief innersten physiognomischen Eigenthümlichkeit erkennen zu lassen, etwa wie ein einzelner Punkt in der Malerei, passend angebracht, die Aehnlichkeit der Portraitirung plötzlich erkennen läßt. (K.)

Nürnberg (Theaterstat.), Hptstadt. des bair. Rezatkreises an der Pegnitz, mit sehr bedeutendem Handel und (sonst über 90,000) 40,000 Einw. Ueber die ältesten dram. Darstellungen, Dichter und Darsteller in N. vergl. Deutsche Bühne (Bd. 2. S. 329 ff.) 1628 wurde das Fechthaus an das Wildbad auf der Schütt gebaut, und vom Magistrate verordnet, daß Montags Fechtschule, Mittewochs aber Comödie und andere Ergötzlichkeit daselbst gehalten werden solle. Im Juni fand dann auch die 1. Comödie unter der Leitung des Juwelier's Hansen statt. Diese Unterhaltungen wechselten mit Thierhetzen ab. 1667 wurde zwar in der Nähe der Lorenzkirche ein Opernhaus für die Nachtcomödien gebaut, aber es wurde doch noch von Zeit zu Zeit im Fechthause gespielt. Dieses Nachtcomödienhaus wurde in einem frühern Kornhause, gegenüber dem fränk. Zeughause, errichtet und lag tief in dem ehemaligen Stadtgraben. Die Kunzische Schausp.-Gesellschaft spielte noch 1764 u. 65 im Fechthause. Großentheils gab man extemporirte Comödien, die um so mehr Aufsehen erregten, da man schon von Sachs und den Meistersängern her an regelmäßige Stücke gewöhnt war. Magister Veltheim gab auch 1679 noch Darstellungen im Fechthause; während 1696 zugleich Vorstellungen daselbst stattfanden, gab Schickaneder deutsche Opern im Nachtcomödienhause. Selbst die ital. Sänger des Markgrafen von Bayreuth gaben noch zuweilen große Vorstellungen daselbst, doch später wurde nur noch das Opernhaus als Theater benutzt. 1789 spielte in N.

Faller mit seiner Gesellschaft, 1790 u. 91 Baron von Berilu, 92 von Weber, 93 Wezel und Müller, 94 von Steinsberg, 95 u. 96 Mühulé, 97 Graf von Fugger mit der sogenannten Augsburger Gesellschaft, unter der Leitung von Kindler und Ströbel; 98 kam Morelli, im Sommer abermals Graf von Fugger. Auernheimer, ein Nürnberger Gastwirth, unternahm es, ein stehendes Theater zu gründen, und ließ eine Bühne dem Geschmacke der Zeit entsprechend errichten, deren Direction er selbst übernahm. — 1799 gab er mit der Gesellschaft Vorstellungen in Ansbach, Bayreuth und Erlangen, und eröffnete das neue Theater im April 1801. Vorzügliche Mitglieder seiner Bühne waren Miedke, Eßlair, Mad. Ackermann, Schulz, Braun und Reuter. Als Entschädigung für seine Auslage erhielt Auernheimer das ausschließliche Privilegium zu Redouten bis 1830. In der Folge verkaufte er dies Monopol an die Bank, und verpachtete die Bühne an Quandt. Dieser entsagte der Leitung aber schon nach einigen Vorstellungen. Reuter, Eßlair und Eberhard übernahmen die Bühne von 1803—8. Zu dieser Zeit kaufte Reuter aber das Privilegium, welches Auernheimer gleich dem Redoutenmonopole auf 30 Jahre erhalten hatte, auf Actien und führte die Direction bis zu seinem Tode (1816). Seine Frau, Caroline Reuter, leitete das Geschäft noch bis 1819, wo sie das Privilegium, gegen einen jährlichen Gehalt von 720 Fl., bis zum Ablaufe desselben, und Uebernahme der noch restirenden Actien=Schuld, an Braun abtrat. Bis 1824 führte dieser die Direction. Carl Maria von Webers Freischütz, der ihm einen reinen Ueberschuß von 13,000 Fl. einbrachte, entriß ihn der Verlegenheit des Falliments. Dennoch würde er bald mit einem bedeutenden Deficit zu schließen genöthigt gewesen sein, wenn er nicht an Frau Mariane von Trentinaglia den Rest des Privilegiums, so wie das geringe verbrauchte Material für eine bedeutende Summe verkauft hätte. Diese führte die Direction bis 1827 mit entschiedenem Unglücke, hauptsächlich durch Mangel an Geschäftskenntniß; durch eigensinniges Beharren auf der Tendenz der münchner Vorstadttheater, zog sie sich den Unwillen des Publikums zu, und entfremdete dasselbe dem Theater. 1827 erklärte der Magistrat das Haus für baufallig und untersagte die Vorstellungen. Das Personale wurde suspendirt, und schon nach einem Monat wurde das schnell errichtete Interims=Theater auf der Schütt eröffnet, das Fr. v. Trentinaglia aus Brettern, auf eigene Rechnung bauen ließ. Die Verluste steigerten sich dadurch noch höher, viele ältere Mitglieder wollten nicht in der Bretterbude auftreten und das Geschäft stockte. Ein Abonnement auf 6 Monate, wurde Anticipando eingesammelt, mit welchem sich die Direction entfernte ohne jemals irgend einen





Ersatz dafür zu leisten. Im Sommer 1828 constituirte sich das Personal zu einem Vereine, und gab Vorstellungen gegen eine Abgabe von 10$\frac{0}{0}$ von der Netto-Einnahme mit Glück und Erfolg. Vom September 1828 — 30 übernahmen Hahn und Bonhack die Direction gegen dieselbe Abgabe. Hahn wurde auf öffentlich ausgesprochenes Verlangen genöthigt, Bonhack die Leitung allein zu überlassen und ein Deficit von 800 Fl. mußte dieser allein mit übernehmen. 1831 übergab er das Geschäft an Geißler, der die Direction bis 1833 führte. Oper und Schauspiel erfreuten sich unter seiner Direction sorgsamer Pflege, nnd er streute Samen zu der glänzendsten Periode der Bühne, die nach ihm eintrat. — Auf der Stelle wo die alte Bühne stand baute der Magistrat ein neues Theater auf Actien. Große Summen wurden darauf gewendet, aber nur sehr Kleines geleistet. Sowohl der Baumeister Schmidtner, als der Magistrat hätten kein sprechenderes Denkmal der Geschmacklosigkeit hinterlassen können. Die Fronte ist ohne Würde, ohne Auszeichnung, und der kolossale Steinhaufen verschwindet durch seine unscheinbaren Verhältnisse neben dem Privathause des Banquiers Kalb. Die Vestibule ist hoch und luftig, aber der Zuschauer-Raum gegen alles Verhältniß zum Gebäude selbst, wie zur Bevölkerung verengt. Die Treppen wären gut und bequem, wenn sich die der Logen, wie der Gallerie nur nicht beim Ausgange vereinigten, und wenn auch noch vom Parterre aus Seitenthüren auf die Straßen führten, um dem Drange bei Gefahr oder Feuersnoth abzuhelfen. Die Gänge sind breit, selbst breiter, als die Logen, die so enge sind, daß kaum 2 Personen hinter einander sitzen können. Das Parterre, 2 Ränge, jeder mit 14 Logen und die Galerie fassen nicht 800 Personen. Bei einer mäßig anziehenden Production müssen hunderte von Zuschauern abgewiesen werden. Dabei sind die Plätze so unzweckmäßig geordnet, daß die 2. Reihe der Zuschauer im 2. Logenrange, wie auf der Gallerie weder sehen noch hören kann. Das Theater selbst wäre in richtigen Dimensionen der Höhe und Breite angelegt, aber der Maschinist, den die Stadt aus München dazu verschrieb, wo auch die Decorationen sehr schön von Quaglio gemalt wurden, baute die Coulissen so niedrig, daß die Soffiten den Zuschauern des oberen Raumes alle Aussicht nehmen und die Scene gedrückt und kleinlich erscheint, während die verschiedenen Etagen der Plätze so hoch sind, daß bequem jedesmal noch eine Logenreihe zwischen den vorhandenen angebracht werden könnte. Dann sind so viele Treppen, Treppchen und Tritte vorhanden, daß Jeder, der das Haus zum Erstenmale betritt, Gefahr läuft zu fallen. So ist ein schöner großer Raum durch Ungeschmack und Unkenntniß verdorben, und ein augenscheinliches Exempel auf-

gestellt werden: wie man ein Theater nicht bauen soll. Als das Gebäude beinahe fertig war, wurden zu beiden Seiten noch 2 einstöckige massive Theile angehängt, weil man die Nothwendigkeit der Garderoben u. s. w. erst einsah, die dem Ganzen ein ärmliches triviales Ansehen geben, und nicht in richtiger Verbindung mit dem Hauptgebäude stehend, dem Zwecke nicht entsprechend, beinahe unbenutzt leer stehen, trotz der großen Kosten. Dieses neue Theater wurde den 1. Oct. 1833 mit: die Krone von Cypern, von Eduard von Schenk eröffnet. Frau von Trentinaglia hatte als Ersatz und Equivalent von 36,000 Fl. Verlust, den sie durch die unvorbereitete Schließung des alten und Erbauung des Interims-Theaters erlitt, ein Monopol oder Privilegium auf 36 Jahre von der Stadt erhalten. Geißler hatte noch 1 Jahr seines frühern Pachtes auszuüben, trat es aber gegen die Uebernahme seines Deficits an die Eigenthümerin ab, die ihre Pflichten sehr unvollkommen und nicht ohne Zwang erfüllte. Sie eröffnete die Bühne mit einem Personale, das so vollständig tüchtig und gut gewählt war, daß besonders das Schauspiel nie in solchem Flore stand, und auch nie mehr diese Kunsthöhe erreichen wird. Das Vertrauen des Publikums fehlte jedoch der Direction, die Unkunde des Geschäftes legte sie immer mehr an den Tag; das Theater war besucht, immer gefüllt, und dennoch waren die Angelegenheiten bald so verwirrt, daß sie schon am 1. März 1834 genöthigt gewesen wäre, die Bühne zu schließen, wenn nicht der Staatsrath von Hartmann den Ruin durch Umsicht und Klugheit aufgehalten hätte. Er hatte eine Baarforderung von 40,000 Fl. an Frau von Trentinaglia zu stellen, und übernahm für diese Summe Privilegium und Geschäft mit allen Activen und Passiven. Eine rege Thätigkeit, ein höheres Streben bekundete sogleich die hohe Bildung eines ächten Kunstfreundes. Das schönste und edelste Repertoire seit der Begründung des Theaters liefert den Beweis. Der Besuch war ungewöhnlich stark. Nie vorher wurde die Einnahme so hoch gebracht; aber der Gagenetat war zu hoch, und das Deficit, welches Frau von Trentinaglia hinterließ, konnte nicht gedeckt werden. 1835 verpachtete v. Hartmann die Bühne dem Director Lutz, welcher von Bamberg kam. Weder das Repertoire, noch die Darsteller befriedigten das verwöhnte Publikum und nach 5 Monaten ging Lutz heimlich fort, und ließ einen Theil der Gesellschaft im Stiche, während er die Andern mit nach Carlsbad nahm. Die Trümmer der frühern Bühne gaben nun Vorstellungen auf eigene Rechnung ohne Erfolg. Mit dem 1. Oct. 1835 übernahm Hahn abermals die Direction mit der Verbindlichkeit, 900 Fl. Gage der Frau von Trentinaglia, 1100 Fl. Abgabe an die Stadt, und dem Privilegiums-





inhaber 1000 Fl. Pacht jährlich zu bezahlen. Sein Personale war unbedeutend, dennoch war das Publikum dem Unternehmen gewogen. Mittelmäßige Productionen wurden stark besucht, und selbst die ganz vernachlässigte Oper brachte starken Gewinn. Auf Anschaffungen wurde nichts verwendet, die Gagen zur Unbedeutenheit herabgedrückt, das Theater war nie vorher so stark besucht, und dennoch war Hahn genöthigt 1839 die Bühne zu schließen, und sich mit einer Schuldenmasse von 10,000 Fl. insolvent zu erklären. Brauer aus Leipzig kaufte nun das Privilegium um 14,500 Fl. mit der Pflicht, jährlich eine Pension von 500 Fl. an Frau v. Trentinaglia bis zu ihrem Ableben zu entrichten. Die Bühne wurde nach einer Unterbrechung von 3 Monaten mit der Oper der Brauer von Preston eröffnet und seitdem von Brauer mit Umsicht und Glück geführt. Das Theater in N. ist ein stehendes, sonst gab die Gesellschaft auch Vorstellungen in dem benachbarten Fürth, seit dieses aber durch die Eisenbahn mit N. verbunden ist, sind dieselben weggefallen. Gespielt wird wöchentlich 4—5 Mal; ein gutes Orchester ist vorhanden. (G. B.)

Nuovo (Teatro), ein Theater 3. Ranges in Florenz s. d.

Nuth. Name einer großen Familie von Schausp.n, Tanzmeistern, Prinzipalen u. s. w., die in der letzten Hälfte des vor. und im Anfange des jetzigen Jahrh.s Süddeutschland durchzogen. Mad. N., geb. Viertel war eine tüchtige Sängerinn, die der ital. Sprache so mächtig war, daß sie auf verschiedenen Theatern Italiens mit Beifall sang. Einen Herrn N. finden wir 1779 als 1. Liebhaber in Berlin und dann in Hannover. Seine Frau, geb. Darsing, war eine geborne Soubrette. Auch machte sich ein N. als Führer einer Kindertrupe bekannt, die fast ganz Deutschland durchzog und in ihrer Art Treffliches leistete. (L.)

Nymphen (Myth.), Töchter des Oceanus und der Thetys, jugendliche fröhliche Göttinnen, die den Ocean, die kleinern Gewässer so wie die Erde bewohnten; sie waren den Menschen freundlich gesinnt, liebten die Jagd und begleiteten besonders die Diana. Je nach ihrer Wohnung hießen sie Meern. (Oceaniden u. Nereiden), Quellenn. (Najaden), Flußn. (Potamiden), Seen. (Limniaden), Wiesenn. (Lennoniaden), Bergn. (Oceaden), Wald- u. Baumn. (Dryaden u. Hamadryaden). Sie erhielten kleine Opfer von Milch, Oel, Wein, Blumen u. s. w. (K.)

Nythart (Hans), ein Ulmer Bürger, welcher die erste gedruckte Uebersetzung eines Terenz'schen Lustspiels des Eunuchus lieferte, Ulm 1488. Sie ist sehr selten. Der Uebersetzer mußte von seinen Zeitgenossen mannichfache Verfolgung deshalb erleiden.

O.

O, der 15. Buchst. im Alphabeth; seine Aussprache s. Ausspr. der Buchst.

Oberstimme (Mus.), die Stimme eines Tonstückes, welche die Melodie führt, wie bei einem Chore der Discant, bei einem Instrumentalstücke die 1. Violine. In der Composition wie im Vortrage verlangt sie die sorgfältigste Behandlung, die größte Deutlichkeit und Präcision, weil sie gewissermaßen als die Beherrscherin und Leiterin aller andern Stimmen erscheint. (7)

Object, s. Subject.

Oblatenorden des h. Ambrosius. Stifter war der h. Karl Borromäus 1578. Die Kleidung glich der der Weltpriester. (B. N.)

Obregonenorden. Stifter Bernhardin von Obregon 1567. Kleidung: ein brauner Rock von Tuch mit schwarzem Ledergürtel und schwarzem Käppchen. Später auf der linken Brust ein schwarzes Kreuz. Außer dem Hause ein brauner Kirchendienermantel und ein schwarzer Hut mit sehr breiter Krämpe. Bart. (B. N.)

Obscön (v. lat. Aesth.) bezeichnet in Werken der Literatur oder darstellenden Kunst das nackt Unsittliche, das Lascive und Schlüpfrige in Liebessachen, welches den Schleier der Grazie und Schönheit von sich gestreift hat, um allein durch seine nackte Häßlichkeit zu wirken. Wenn die Frivolität immer noch graziös, die Zweideutigkeit durch eine glückliche witzige Wendung pikant sein kann, so ist das O. durchaus widerlich und Ekel erregend und muß zumal in dram. Werken und Darstellungen, worin Alles aus der bloßen Reflexion in die Sichtbarkeit der Handlung selbst zu treten liebt, verdammlich gefunden werden. Das Lüsterne findet sich wohl noch in neuern Bühnenstücken, aber schmutzige Obscönitäten, wie sie sich in den Stücken Lohenstein's und seiner Anhänger, besonders Hallmann's (vgl. Deutsche Bühne, Bd. II. S. 337) finden, können vor dem verfeinerten Geschmacke unserer Zeit, auch abgesehen von der sorgfältigern Beaufsichtigung der Theatercensur, glücklicherweise nicht mehr bestehen. (M.)

Oceaniden (Myth.) s. Nymphen.

Oceanus (Myth.), Sohn des Uranus und der Gäa, Vater der Götter und Menschen, so wie der Flüsse und Quellen, ein treuherziger und friedfertiger Gott, der als alter Mann mit kurzen Hörnern dargestellt wird. In der Hand





hält er einen Spieß, statt des Scepters, und sitzt auf einem Seethiere, oder auf einem Wagen, der von Seethieren gezogen wird. (K.)

Ochsenheimer (Ferdinand) geb. 1756 zu Mainz, betrat die Bühne bei der Bosann'schen Gesellschaft, war dann lange Zeit in Ansbach, Dresden und Leipzig angestellt, und erhielt 1807 ein Engagement beim Hofburgtheater in Wien, wo er 1822 starb. O. war ein trefflicher Intriguant und Charaktersteller, großartige tiefe Auffassung und ergreifende Wahrheit des Spiels zeichnete alle seine Leistungen aus, doch war das bürgerliche Trauerspiel mehr seine Sphäre, wie die höhere Tragödie. Auch als Naturforscher machte er sich bekannt. (T. M.)

Ode u. Antode (alte Bühne) s. Chor.

Odeon (Théâtre de l'O.), ein Theater in Paris (s. d.).

Odessa (Theaterstat.), eine schöne, offene, regelmäßig gebaute Stadt in der russ. Provinz Kherson am schwarzen Meere mit sehr bedeutendem Handel und 65,000 Einw. Das Theater ist eines der schönsten Gebäude der Stadt, auf dem griech. Platze gelegen, äußerlich und innerlich mit asiatischem Luxus angelegt. Es hat in 4 Reihen Logen, Parterre und einer Gallerie, die aus kleinen Gucklöchern, wie Schießscharten besteht, Platz für 1200 Personen. Die Decorationen wie die Verzierung des Hauses von Nanini aus Bologna sind prächtig, dagegen ist fast keine Maschinerie, keine Versenkung, kein Flugwerk vorhanden. In O. spielt eine ital. Operngesellschaft, meist nur im Sommer, die 80,000 Papierrubel Zuschuß erhält; sonst spielten im Winter nur Liebhaber. Seit 1834 aber, wo Director Ronne den Versuch machte, eine deutsche Gesellschaft nach O. zu führen und nach 12 äußerst beifällig aufgenommenen Probevorstellungen auf 1 Jahr Concession erhielt, kommen öfter deutsche Gesellschaften hin, die gute Geschäfte machen. Ein 60 Personen starkes Orchester ist fest engagirt. (R. B.)

Odeum (griech. Theatergesch.), kleines Theater in Athen s. unter Alte Bühne S. 62.

Odry. Ein Komiker in Paris, von dessen Lebensumständen uns nichts weiter bekannt ist, als daß er sonst Schuhmacher war, nebenbei Statistendienste verrichtete und sich dadurch zum Schausp. practisch bildete; es gelang ihm endlich, eine Rolle zu erlangen und der Erfolg war der glänzendste; seitdem ist er unstät und flüchtig bald an der Porte St. Martin, bald im Vaudeville, Variétés, Folies dram. u. s. w. aber überall das Publikum nach sich ziehend, überall vergöttert; sein Talent besteht nicht darin, seine Individualität auf der Bühne vergessen, sondern im Gegentheil in seinen Rollen geltend zu machen. Wenn er die Bühne betritt, so spielt er immer

2 Stücke, jenes, welches der Autor geschrieben hat, und das seinige, das immer das bessere ist. Während seine Lippen das erste geben, geben seine Stellung, seine Geberden, seine Physiognomie das 2., selbstgeschaffene, das oft nicht zum ersten paßt, aber immer des großartigsten Erfolges gewiß ist; dieses stumme Spiel, seine ganze Mimik, die Lebendigkeit seiner Geberdensprache sind in der That bewundernswerth. Wie Bühnenruhm, hat sich O. auch den Ruhm des Parnasses erworben. Es gibt Niemand in Paris, der sein herrliches Gedicht von den „Gensdarmen," seine köstliche Romanze von den „Köchinnen," seine phantastischen Volksmährchen nicht kennt, in denen O. Raimund ähnlich ist, indem er Witz und Gemüthlichkeit zu verbinden weiß. Sobald O. den Mund öffnet, bricht das Publikum in schallendes Gelächter aus, denn er ist geboren, um das Groteske ohne Anstrengung oder sichtliche Absicht zu gebären. (N. B.)

Oedenburg (Theaterstat.). Hptstadt des gleichnam. Kreises in Ungarn an der Leitha und Raab, mit etwa 14,000 Einw. O. baute 1841 ein neues Theater, unter der Leitung des wiener Architekten Löfel, das ganz frei am Promenadeplatze steht. Die schöne Façade, mit einem Portikus, auf welchem Apollo, Thalia und Melpomene zu sehen sind, bietet einen schönen Anblick. Eine geräumige Vorhalle führt in den reich aber zu grell u. geschmacklos (Hochroth mit Gold) decorirten Zuschauerplatz, der in 40 Logen, 3 Gallerien und 1 Parterre fast 1200 Personen faßt. Die Bühne ist geräumig, mit guten Maschinerien und Decorationen, auch den nöthigen Nebenlokalen reich versehen. Unternehmer ist der Director Pokorni vom Theater zu Preßburg und dem Josephstädter in Wien. (R. B.)

Oedipus (Myth.), Sohn des Laïos, Königs von Thebe, und der Jokaste; das Orakel verkündete von ihm: er werde seinen Vater tödten und seine Mutter ehelichen. Deshalb ließ ihn Laïos aussetzen und ein Hirt in Korinth brachte das Kind zu Merope, die es erzog. Hier verkündete das Orakel abermals: er werde seiner Heimath Unheil bringen. Deshalb verließ O. Korinth, seine vermeintliche Heimath, und ging nach Thebe. Auf dem Wege tödtete er seinen ihm unbekannten Vater, befreite dann das Land von dem Ungeheuer Sphinx und erhielt zum Lohn die Hand der verwittweten Jokaste. Als das Geheimniß seines Schicksals nun von dem Seher Teiresias enthüllt wurde, erhing sich Jokaste, O. aber stach sich selbst die Augen aus und wurde aus Thebe verwiesen; er ging nach Attika und starb im Haine der Eumeniden. Diese Sage ist von Aeschylus, Euripides, Sophokles u. a. Tragikern mehrfach benutzt werden. (K.)





Oehlenschläger (Adam Gottlob) 1779 in der Nähe von Kopenhagen geb., studirte zu Kopenhagen die Rechte, verließ aber bald die juristische Laufbahn, um sich ganz der Poesie und den schönen Wissenschaften zu widmen, und erhielt darauf, wie dies in Dänemark löblicher Brauch ist, von der Staatsregierung ein ansehnliches Reisestipendium auf mehrere Jahre. Dies setzte O. in den Stand, Deutschland, Frankreich und Italien besuchen zu können, wo er mit den bedeutendsten Geistern seiner Zeit in freundschaftliche Beziehung kam und für die Ausbildung seiner dichterischen Fähigkeiten außerordentlich gewann. Während seines Aufenthaltes in Rom schrieb er seine Tragödie Correggio, die ihm vornämlich in Deutschland den Ruf eines nationalen Dichters und Anerkennung auf der Bühne verschaffte. Nach seiner Rückkehr ward er Prof. der Aesthetik zu Kopenhagen, 1827 Assessor des Consistoriums, 1839 Etatsrath, Ritter des Danebrog u. a. Orden. 1829 bereis'te er Schweden, fand überall die freundlichste, hie und da sogar eine enthusiastische Aufnahme und erhielt von der Universität Lund das Diplom eines Doctors der Philosophie. 1833 unternahm er eine Reise nach Norwegen, als deren Frucht er eine Reihe schöner Lieder herausgab. Am bedeutendsten steht O. als dram. Dichter da, und als solcher erwarb er sich nicht allein verdiente Ehre und Ansehen bei seinen Landsleuten durch Verherrlichung der nordischen Sagenwelt, des nordischen Charakters, sondern auch allgemeine Anerkennung bei anderen Nationen. Vornamlich ehrt und schätzt ihn Deutschland, das ihn sogar einen deutschen Dichter nennt, da O. mehrere seiner vorzüglichsten Dichtungen in deutscher Sprache geschrieben, seine dänischen Poesieen aber selbst in's Deutsche übertragen hat. Außer Correggio verdienen besondere Erwähnung Aladdin oder die Wunderlampe, die Dramen Hakon Jarl, Palnatoke, Axel und Walburg, Starkother, Erich und Abel, die Währinger in Constantinopel. Außerdem zeichnen sich durch ächte Poesie seine morgenländischen Dichtungen und das eigenthümliche Epos: die Götter des Nordens aus. Als talentvoller Uebersetzer bereicherte er die deutsche Literatur durch die Uebertragung von Holbeins Lustspielen (4 Bde. Leipz. 1822—23) und neuerdings durch die der schwedischen Tragödien von G. Bernhard von Beskow (Leipz. 1840 3 Bde.) Auch eine Bearbeitung des alten deutschen Romanes Insel Felsenburg besitzen wir unter dem Titel die Inseln im Südmeere von ihm (4 Bde. Tüb. 1826). In der Novelle versuchte sich O. ebenfalls, doch bei weitem nicht mit so entschiedenem Glück wie im Drama. Als lyrischer Dichter rangirt er unter die Poeten 2. Classe. Seine Dramen machten

ehemals Aufsehen auf der Bühne, und Correggio ist noch jetzt eine Lieblingstragödie für deutsche Schausp., deren Darstellungstalent sich vorzugsweise auf Rollen beschränkt, die, wie Correggio, ein bedrängtes, aber großes Künstlerleben in seinen bedeutendsten moralischen Verhältnissen zur Anschauung bringen. Vorzüglich gelungen sind O. die Charaktere der nordischen Helden, in denen sich eine wilde Naturkraft mit naiver Laune seltsam paart. Außer einer Sammlung von O.'s deutschen Tragödien (8 Bde. Kopenh. 1835) erschien eine von ihm selbst besorgte Sammlung seiner deutschen Schriften in Breslau (18 Bde. 1829 – 30), die auch O.'s Selbstbiographie bis zum 30. J. enthält. (E. W.)

Oels (Carl), geb. um 1780 in Berlin, bildete sich auf Liebhabertheatern für die Bühne, die er bei reisenden Gesellschaften betrat; 1803 kam er nach Weimar, wo er Anfangs 2. Liebhaber spielte, bald aber das 1. Fach erhielt und unter Schiller's und Goethe's Leitung, begünstigt durch eine imposante Heldengestalt und ein herrliches Organ, der trefflichste Darsteller Max Piccolominis, Posas, Egmonts u. s. w. wurde; später ging er in das Fach der gesetzten Helden und Väter über; seine letzte Rolle war der Kaiser in Raupach's Friedrichs Tod und die Sterbescene hatte etwas schauerlich Ahnungsvolles. Er starb 1833 in Weimar. Gleich ausgezeichnet durch Geist und Talent, seine Kunst umfassend mit glühender Liebe, die Dichtung mit poetischer Weihe in sich aufnehmend und verkörpernd, war O. einer der bedeutendsten Tragiker des Vaterlandes und verdiente die hohe Achtung, die man ihm als Menschen und Künstler zollte. (R. B.)

Ofen (Theaterstat.), Haupt- und Krönungsst. Ungarns an der Donau mit bedeutendem Weinbau und Handel und über 30,000 Einw. O. entbehrte bis Ende des vor. Jahrh.s ein Theater; die ambulanten Bühnen die bis dahin O. besuchten, sind zu unbedeutend, um sie zu berühren. Kaiser Joseph creirte 1785 die Carmeliter Kirche zum Theater und 1787 war der Bau vollendet. Das Theater ist von unscheinbarem Aeußern, überrascht aber den Beschauer beim Eintritte durch eine gefällige und akustisch zweckmäßige Einrichtung; 2 Logenreihen und 1 Gallerie, ruhend auf hölzernen Karyatiden, erheben sich über einem ovalen Parterre, das größtentheils mit Sperrsitzen versehen ist. Das Haus faßt gegen 1200 Zuschauer. Seine Lage ist angenehm auf dem Paradeplatze. Eröffnet wurde das Theater 1787 unter der Direction des H. Sebastian Duschel. Da Pesth damals nur ein kleines hölzernes Theater hatte, konnte die O.r Bühne jene überflügeln, und diese Epoche ist das goldene Zeitalter derselben. Später wurden beide Bühnen von einer Direction verpachtet und bis 1824 wechselten Graf Unwerth,





Eugen Busch, Jandl u. Czibulka, von Szentivanyi, Graf Reday und Graf Brunsvigh. 1824 übernahm Philipp Zöllner die Direction der O.er Bühne allein, konnte sich aber trotz einer bedeutenden Unterstützung von der Stadt, kaum ein Jahr behaupten. Der Schausp. Hölzl trat in den Contract ein und führte die Direction bis 1826. Von Ostern 1826—27 stand die Geschäftsverwaltung unter der städtischen Behörde; von 1827—30 aber unter der Leitung des Directors Laddey. — Diese Periode war besonders durch Gastspiele berühmter Schausp. ausgezeichnet. Nach dieser Zeit schwankte die Existenz der Directoren Zöllner, Greis, Sauermann, Hornstein u. Padewith bis 1832 Zronitsek aus Brünn die Direction übernahm und sie bis 1833 führte. Nach diesen Wechselfällen blieb die Bühne bis 1835 den Nationalschausp.n freigestellt, welche sich aber nur eine beschwerliche Existenz fristeten. Director Nötzl trat die Direction 1835 an, führte sie seitdem mit sicherer Hand und hat durch Fleiß, Tact und Umsicht sich das Ehrenbürger=Recht der Freistadt erworben. Bei den beschränkten Mitteln dieser Bühne ist sie bloß auf Parodien und Schauspiele angewiesen, und zählt viele Mitglieder, denen Talent und Geschick nicht abzusprechen ist. Das Hauptverdienst des Directors Nötzl besteht in weiser Oekonomie und einem Ueberbieten an Novitäten der Nachbarbühne. Das in der Christinenstadt von Nötzl erbaute reizende Sommertheater ist die sammelnde Biene für kalte, erfolglose, magere Theaterabende. Nötzl selbst verdient als Darsteller einen Ehrenplatz unter den schauspielenden Directoren. (P. l.)

Ogni Santi (Teatro d'), ein Theater 3. Ranges in Florenz, s. d.

Ohnmacht (Techn.), s. Attitude (vgl. Liegen).

Ohlin (Madame), eine Schauspielerin, die in der 1. Hälfte des vor. Jahrh.s sowohl wegen ihrer Talente und Schönheit als wegen ihrer Liebesabenteuer berühmt war. Sie war das beste Mitglied der Hilverding'schen Truppe, später Directrice einer Truppe, die 1748 und 49 zu Königsberg und Tilsit spielte. Ihre Liebschaft mit Quartal gab oft zu lächerlichen Auftritten Anlaß. Sie war besonders in der Rolle der Lucretia sehr beliebt, wurde aber in eben dieser von dem Schausp. Siegmund durch ein Pasquill lächerlich gemacht, Quartal ohrfeigte Siegmund öffentlich, während der Vorstellung eines Prologs zu Ehren der Vermählung der Prinzessin von Preußen. Radimin, auch Schausp. und Freund Siegmund's, mischte sich mit einer Hetzpeitsche unter die Streitenden, und ließ nicht eher ab, bis der Markgraf Friedrich Wilhelm von Schwedt, der gegenwärtig war, seine Bedienten auf die Bühne schickte und sämmtliche Schausp.

durchprügeln ließ. Nach dieser eingelegten Scene ging das Stück ruhig seinen Gang fort, ohne daß es dem Publikum sonderlich aufgefallen wäre; eine Scene, die wenig biograph. Interesse hat, aber für den damaligen Theaterzustand bezeichnend ist. (L.)

Oldenburg (Theaterstat.), Hauptstadt des gleichnam. Großherzogthums an der Hunte mit 6000 Einw. Bis 1826 hatte O. nur selten und vorübergehend Theater, von 1826 bis 1832 spielte die bremer Gesellschaft daselbst, theils in der Reitbahn, theils in einem hölzernen Theater, welches der Baumeister Muck auf eigene Kosten baute. Es liegt am Walle, wo der Großherzog einen Platz dazu hergab, ist im Innern freundlich und zweckmäßig eingerichtet, und bietet für etwa 800 Personen Raum. Dasselbe wurde 1833 von Director Gerber, der eine eigene Gesellschaft für O. engagirte, eröffnet; anfangs kam die Oper oft von Bremen heruber, seit aber Dir. Gerber 1834 diese Unternehmung aufgab und O. allein behielt, besteht daselbst nur Schauspiel und Vaudeville. 1834 wurden die Außenwände des Theaters gemauert und einige Garderoben u. s. w. angebaut, wodurch das Theater zwar keine architekton. Schönheit, wohl aber innere Zweckmäßigkeit gewonnen hat. Das Theater in O. ist ein Privatunternehmen, obgleich es Hoftheater heißt, doch erhält der Director einen so bedeutenden Zuschuß, daß die Gagen dadurch gedeckt werden, ferner das Haus, die Beleuchtung, Heizung und das Orchester frei. Gespielt wird das ganze Jahr, mit Ausnahme einer Ferienzeit von 4—6 Wochen im Sommer, 3 Mal wöchentlich. Eine Art Oberaufsicht führt der Geh. Hofrath Starklof. Das Schausp. ist wirklich gut und das Publikum nimmt den regsten Antheil daran und verlangt keine Oper. (R. B.)

Olmütz (Theaterstat.), Hauptstadt des gleichnam. Kreises in Mähren an der March mit etwa 12,000 Einw. O. hat seit Anfang dieses Jahrh.s ein angemessenes Theater, das auf Kosten der Stadt erbaut wurde, und den Directoren reisender Gesellschaften, die in O. besonders im Winter zahlreichen Zuspruch finden, gegen eine billige Abgabe überlassen wird.

Olymp (Myth.), ein Berg in Thessalien, der Musen (s. d.) Aufenthalt und ihnen geweiht.

Olympic (Theatre), ein kleines Theater in London, s. d.

Omichius (Franz), Schullehrer zu Güstrow, schrieb im Geiste der moral. didaktischen Richtung, welche sich in J. Stricker, M. Hayneccius u. a. Dramatikern gegen das Ende des 16. Jahrh. in Deutschland kund gab, eine „new Comödia von Dionysii Syracusani und Damonis und Pythiae Brüderschaft.“ (Rostock 1582), deren Sujet die bekannte auf=



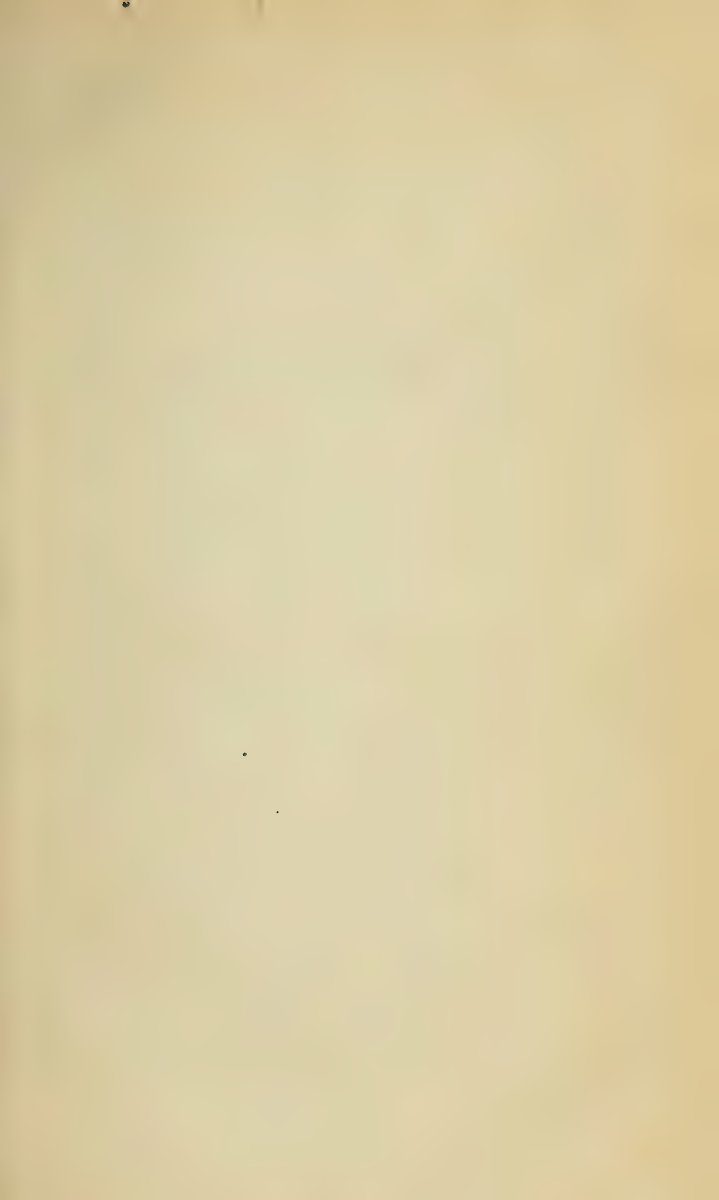


opfernde Freundschaft des O. und P. bildet. Das Stück, ohne höhern practischen Werth, hält sich von dem latinisirenden Geschmack noch nicht ganz frei, es hat z. B. als allegorische Personen die Veritas und Amicitia; daneben kommt aber in den Bauernscenen die mecklenburgische-plattdeutsche Sprache vor.

Omphale (Myth.), s. Hercules.

Oper. 1) Geschichte. Wie sich das heutige Drama — abgesehen von seiner eigentlichen Grundlage im alten Griechenlande — an die Mysterien des Mittelalters anlehnt, stellt sich die O. als ebenbürtige Schwester ihm zur Seite, ja sie behauptet, und nicht ohne scheinbares Recht, der einzig legitime Sprößling der gemeinsamen Abstammung zu sein. Wirklich waren die Mysterien schon sehr früh, besonders aber im 14. und 15. Jahrh. so vielfach mit Musik, Gesang, Zügen, äußerm Aufputz u. s. w. gemischt, daß sie einer O. weit ähnlicher als einem Drama sind; auch waren die Schäferspiele, die sich im Anfange des 16. Jahrh. als rein weltliche Lustbarkeit gestalteten, in Italien, der eigentlichen Wiege der O., durchaus mit Musikstücken vermischt und die O. hat mindestens eben so viel Recht, ihre Anfänge darin zu sehen als das Drama; endlich gingen noch die Intermezzi, in denen mythol. Personen tanzten und sangen, mit den Erstlingen des Dramas Hand in Hand. So augenscheinlich nun auch hier die Anfänge der O. vorliegen, setzt man ihren Beginn in Italien, wo jedenfalls ihre Wiege ist, weshalb wir auch mit diesem Lande beginnen, doch gewöhnlich an das Ende des 16. Jahrh.s, wo die Sucht, das griech. Drama wieder ins Leben zu rufen, Dramen mit Chören entstehen ließ, denen sich bald der einstimmige Gesang zugesellte; Schäferspiele, in denen beides vereint, finden sich manche und besonders erhielt die Daphne von Rinuccini, die von Peri componirt wurde, um 1590 einen großen Ruf; von beiden Künstlern erschien 1600 Euridice, tragedia per musica und Arianna, die beide oft als die ersten bekannten O.n angenommen werden; andere wollen dieselben jedoch erst in den von Monteverde componirten Orfeo und Arianne, beide von Rinuccini, erkennen. Entschieden ist jedenfalls, daß mit dem Anfange des 17. Jahrh.s die O.nlust begann, die bald dergestalt in eine O.nwuth ausartete, daß alle bedeutenden Städte Italiens O.nhäuser in solchem Uebermaß errichteten, daß z. B. Venedig allein deren 15 zählte; äußerer Pomp war dabei stets die Hauptsache, mythol. Personen und Handlungen bildeten den Inhalt und von den Componisten jener Zeit ist eben so wenig zu sagen, als von ihren Werken, die meist verloren sind. Erwähnenswerth sind zunächst Sarti, der im Vereine mit dem Dichter Apostolo

Zeno die Götter von der Bühne verbannte und größere Einfachheit einführte, und Alessandro Scarlatti, der im Anfange des 18. Jahrh.s der Musik einen höhern Schwung gab, die Formen der einzelnen Theile der O. veredelte, dem Gesange mehr Anmuth verlieh und der bisherigen Monotonie Melodienreichthum entgegenstellte; um diese Zeit hatte sich die ital. O. bereits Bahn über die ganze Erde gebrochen und gehörte zu den verschwenderischen Vergnügungen der Höfe. — Neben Scarlatti verdienen Corelli, als Förderer und Verbesserer der Instrumentalmusik, und Durante, der die wesentlichen Verbesserungen beider vereinigte, genannt zu werden. Ueberhaupt zeigt sich mit dem Anf. des 18. Jahrh.s das Bestreben, die oft schwerfällige und plumpe, oft aber auch wirklich großartige Einfachheit der ital. Musik mit Anmuth und Gefälligkeit zu vereinen; an Leonardo Leo, der nebst den obigen als der Gründer dieser Richtung betrachtet werden kann, lehnt sich die schönste und reichste Epoche der ital. Musik. Aber sie war nur sehr kurz; denn die Anmuth der Melodien ließ bald die Schöpfer vergessen über den Vortragenden, die Kunstfertigkeit der Sänger nahm jede Anerkennung für sich in Anspruch und bald galt es für den Componisten nicht mehr, ein tüchtiges, sondern nur ein den Sängern glänzende Aufgaben bietendes Werk zu schaffen, um auf das Publikum zu wirken; in dem Verhältnisse wie die Sänger zu europäischen Berühmtheiten wurden, denen die verblendete Menge Ruhm und Geld bis zum Unsinne zollte, schwand die Bedeutung der Componisten und der O. als Kunstwerk mit ihnen; die Zeit des Wahnsinns war hereingebrochen, wo eine Heerde Müssiggänger den Castraten Ferri (s. d.) in allen ital. Städten durch die Straßen zogen, indem sie ihm nach jeder Vorstellung die Pferde abspannten; wo Caffarelli und Farinelli (s. d.) die bedeutendsten Leute der Welt waren; wo Italien zur Schande der Menschheit strebte, die Welt mit elenden Eunuchen anzufüllen, deren Gequicke den entarteten Geschmack kitzelte. Der deutsche Gluck trat dieser Ausartung mit Kraft und glänzendem Erfolge entgegen; Männer, die es mit der Kunst ernstlich meinten, folgten seinem mächtigen Beispiele und konnten sie sich von der gefälligen Leichtigkeit der ital. Weise nicht entfernen, so suchten sie wenigstens wieder ein edleres Streben für die Musik selbst damit zu verbinden; dahin gehören Paesiello und Cimarosa (s. d.) und die ihrer Abstammung nach Italien, ihren Werken nach aber Deutschland und Frankreich angehörenden Salieri, Spontini und Cherubini (s. d.). Die Mode gewordene Tändelei war indessen in Italien selbst nicht ganz zu verdrängen; die singenden Berühmtheiten schieden zwar, aber die Componisten theilten sich in ihr Erbe





und trugen die Spielereien des Gesanges über in die gesammte Musik; Rossini (s. d.) kann als Gründer dieser neuen Epoche betrachtet werden und an ihn lehnt sich die ganze moderne ital. Onmusik, die in Bellini, Donizetti, Mercadante und Ricci (s. d.) ihre vorzüglichsten Repräsentanten hat. Aber die Weltherrschaft der ital. O. war durch Gluck gebrochen für immer; die ital. Gesellschaften verschwanden mehr und mehr und sind heute nur noch in Paris und London zu finden; von den Componisten der Gegenwart haben sich nur Bellini und Donizetti mühsam Bahn gebrochen, ohne jedoch das Repertoir lange behaupten zu können. Auch die Berühmtheit der ital. Sänger ist dahin, die genanntesten der Gegenwart gehören fast sämmtlich andern Ländern an, mit der Malibran (s. d.) die übrigens Italien nicht einmal angehörte, schied der letzte glänzendste Stern, Rubini, Tamburini, die Grisi u. a. scheinen dem Ende ihrer künstler. Laufbahn nahe und noch zeigt sich kein Ersatz für sie. — Deutschlaud, welches wie die übrigen Länder die O. zuerst aus Italien erhielt, nährte dennoch in seinem Schoße eine Selbstständigkeit der musik. Kunst, die ihm Ehre macht; waren auch die O.n geraume Zeit streng in der von den Italienern eingeführten Form und Art gehalten, so zeigte sich doch besonders in der Behandlung der Instrumentalmusik eine große und erfreuliche Abweichung. Schütz, Theil, Strunck, Conradi, Bronner, Keyser u. a. wußten sich bereits am Ende des 17. und Anf. des 18. Jahrh s geltend zu machen und bestanden den Wettkampf mit den Italienern und dem berühmten Lully (s. d.) mit glänzendem Erfolge. Mächtiger noch wirkten Händel und Hasse (s. d.), obgleich sie eigentlich nur ital. O.n schrieben, durch Kraft, Tiefe und Charakteristik, die sich in ihren Werken mit der beliebten Leichtigkeit und Melodiösität paarten. Glucks (s. d.) großartige Schöpfungen gaben der deutschen Kunst sofort eine andere würdigere Richtung, die sich in den Compositionen von Naumann, Reichardt, Schulz, Feska, Winter u. Weigl (s. d.) kräftig fortpflanzte, und die entartete ital. Musik mehr und mehr zurück drängte. Mozart (s. d.) vollendete den Sieg der deutschen Kunst im Vaterlande und Haydns, Beethovens, Webers Werke errangen ihr die Weltherrschaft, die auf wahrhaft innerer geistiger Größe und Würde, nicht auf leerem Spielwerk und Sinnenkitzel beruht, und deshalb dauernd ist. Auch gegenwärtig noch zählt Deutschland in Benedict, Dorn, Lachner, Lindpaintner, Lortzing, Marschner, Reissiger, Spohr, (s. d. u. a.) Componisten, die den Vergleich mit den Tondichtern anderer Völker nicht zu scheuen haben und die anerkannte Würde der deutschen Kunst würdig vertreten. An Sängern hatte Deutschland bis fast zu Ende des

vor. Jahrh.s den überall herrschenden Italienern wenig entgegen zu stellen, die jüngste Vergangenheit aber und die Gegenwart hat auch in dieser Beziehung die Superiorität unseres Vaterlandes bewährt und die Namen Babnigg, Bader, Blum, Breiting, Cornet, Dettmer, Eichberger, Haizinger, Mantius, Pöck, Smetzer, Tichatscheck, — Botgorscheck, Schröder-Devrient, Loewe, Lutzer, (s. alle d. Art.) u. a. durfen den Vergleich mit den Gesangeshelden aller andern Länder keinen Augenblick scheuen, ja haben zum großen Theile auch außerhalb des Vaterlandes mit ihnen siegreich um den Preis gerungen. — In Frankreich könnte die O. fast ihre Wiege suchen, indem Adam de la Hale (s. d.) bereits im 13. Jahrh., also früher als in Italien, dram. Unterhaltungen lieferte, denen man kaum einen andern Namen zu geben vermag; doch ist dies eine vereinzelte Erscheinung und die Geschichte der franz. O. beginnt erst mit dem Anfange des 17. Jahrh., wo Ballets Mode wurden, in denen der Tanz mit Dialog und Gesang wechselte. Um die Mitte des 17. Jahrh.s drang die ital. O. nach Frankreich und hatte wie überall so auch dort einen so überwiegenden Einfluß, daß die ersten franz. O. durchaus ital. Natur waren; Cambert und Lully (s. d.) begannen sich von den Banden der Italiener los zu machen, letzterer besonders dadurch, daß er franz. Volkslieder in seine O.n verwebte und in der Instrumentation wesentlich über seine Vorbilder hinausschritt; Rameau bildete das nationale Element schon mehr aus, das indessen erst in d'Alayrac und Gretry (s. d.) seinen vollständigen Sieg feierte. Gluck, der große Reformator der Musik, feierte in Paris seine ersten Siege; doch blieb die franz. Musik dem von ihm vorgezeichneten Pfade nicht treu und Cherubini (s. d.) dürfte, vermöge seiner deutschen Bildung, fast der einzige seiner Nachahmer — und zwar auch nicht in strengem Sinne — sein. Als Repräsentant der eigentlichen franz. Nationalo. ist Boyeldieu (s. d.) zu betrachten. In Spontini (s. d.) mischt sich die edlere ital. Art mit der franz. Lesueur und Mehul (s. d.) lehnen sich zunächst an Boyeldieu, Paer und Isouard (s. d.) tragen dagegen die fremde Abstammung ebenfalls zur Schau. Die neuern franz. Componisten haben den volksthümlichen Typus nur in den Conversationsopern — ein Genre, welches den Franzosen eigenthümlich ist und worin sie bis jetzt unübertroffen dastehen — festgehalten; in ihren großen Opern ist meist ein regelloses Ringen nach Effecten ohne Charakter und Festigkeit sichtbar; so Auber, Herold, Adam, Halevy, Clapisson und Meyerbeer (s. d.), welchen letztern man der Natur seiner Compositionen nach zu den Franzosen zählen muß, obgleich er nach Abstammung und Bildung deutsch ist.





Mit den franz. Sängern hat es dieselbe Bewandniß wie mit den deutschen; nur aus der neuern Zeit sind die Namen Candia (Mario), David, Duprez, Lablache, Martin, Nourrit, Branchu, Damoreau, Cinti, Falcon, (s. alle d. Art.) u. a. als berühmt zu nennen. — Die Geschichte der O. in England ist wohl die ärmste von allen Ländern; auch hier drängte sich die ital. Oper ein und blieb unbestritten herrschend, bis Händel mit ihr in die Schranken trat, dessen Art indessen ebenfalls ital., wenn auch seine Grundbildung deutsch war. Die Versuche Purcells (1658 — 95) u. Arnes (1710—78), eine engl. Oper zu begründen, sind als gänzlich fehlgeschlagen zu betrachten, da in ihren Compositionen nichts Eigenthümliches, nichts Nationales enthalten ist. Seit Arne aber hat England weder einen Tondichter, noch auch einen Sänger aufzuweisen, der nur verdiente genannt zu werden. — Noch karger sind die Versuche in Spanien und Portugal, Schweden und Dänemark, Polen und Rußland; in den beiden erstern Ländern herrscht die ital. O. noch unbedingt und hat höchstens in neuester Zeit der franz. etwas Raum gönnen müssen; in den letztern Ländern hat selbst die ital. O. nur flüchtig und vorübergehend Fuß gefaßt; die Versuche zur Begründung einer Nationalo. sind noch so unbedeutend, so wenig frei von Nachahmung, besonders deutscher Art, daß sie nicht näher zu erwähnen sind. — 2) (Aesth.) Die O. ist eine Vereinigung der Poesie und der Musik zur Hervorbringung eines Kunstwerkes; zwar ist die Musik das überwiegende Element (und die O. hat den größten Einfluß auf die vollkommenere und selbstständigere Entwickelung der Musik gehabt), doch muß sich dieselbe bei der guten O der Dichtung aufs innigste anschließen, die Gefühle, die dieselbe erwecken will, erhöhen, ergänzen und verstärken, die Handlung also fördern, statt sie aufzuhalten; in denjenigen Momenten aber, wo die letztere der Natur der einzelnen Bestandtheile der O. nach stillstehen muß, damit der Componist den Anforderungen hinsichtlich der Melodie ꝛc. genügen kann, muß die Musik wenigstens den Charakter und die Empfindungen der handelnden Personen treu zu schildern suchen. Genügt die Musik diesen verschiedenartigen Ansprüchen, so ist der Vorwurf, daß die O. ein unnatürliches Kunstproduct sei, gewiß ein ungerechter, da die O. nicht allein Alles und Jedes geben kann und soll, was das Drama giebt, sondern selbst den bezeichnenden Ausdruck einer Masse handelnder Personen vor demselben voraus hat, da die Sprache nimmer die Empfindungen der Masse so auszusprechen vermag, wie die Musik es durch Chöre und Ensembles kann. Ueber die einzelnen Theile der O. vergl. die Art. Arie, Chor, Duett,

Finale, Introduction, Ouvertüre, u. s. w. Die Eintheilung der O. betreffend, so haben die Italiener a) eine opera seria, ernsthafte; b) eine opera semiseria, halbernste oder romantische; und c) eine opera buffa, komische O.; Dialog zwischen den einzelnen Musikstücken kennen dieselben nicht, sondern nur Recitative (s d.). In Deutschland theilt man die O. a) in die große, in der ebenfalls nicht gesprochen wird; b) die heroische und romantische, der opera semiseria entsprechend, in der jedoch Dialog gestattet ist; c) in die lyrische, eine unpassende Bezeichnung für diejenigen O.n, die vorzugsweise zarte Empfindungen und einfache Zustände zur Anschauung bringen; und d) in die **Operette**, kleinere meist einaktige O.n mit kurzen und einfach gehaltenen Musikstücken. Die Eintheilung der Franzosen ist fast dieselbe. — Soll nun der Tonsetzer allen Anforderungen, die an die O. gemacht werden, entsprechen, so muß der Dichter natürlich Hand in Hand mit ihm gehen. Das **O.nbuch**, der **Text** muß sich begnügen die Zeichnung zu sein, die der Componist auszumalen hat. Der Dichter muß Reichthum und Mannigfaltigkeit der Situationen zu bieten suchen, aber auf die poetische Entwickelung derselben verzichten; er muß Gelegenheit geben zur musik. Aussprache verschiedener Gefühle, die er sich begnügt nur anzudeuten; er muß dabei für äußern Glanz sorgen und den nothwendigen Wechsel der Arien, Duette, Ensembles, u. s. w. auf natürliche Weise herbeizuführen und zu motiviren suchen; die Charaktere müssen einfach und klar sein und keiner poetischen Auseinandersetzungen zu ihrem Verständniß bedürfen, u. s. w. Aus alledem folgt, daß der O.ntext eine der schwierigsten poetischen Erzeugnisse ist; die Italiener und Franzosen haben den Anforderungen an denselben bisher besser genügt, als wir Deutsche, weil wir unserer Natur nach meist zu gründlich und vollständig zu sein streben. Vergl. Kiesewetter, „die Erfindung der dram. Melodie und der Ursprung der O." nach Dr. Burney. Forckel, musik. krit. Leihbibliothek. Laborde Essai sur la musique. (7)

Opernhaus, s. Theater.

Opernproben, s. Proben.

Opernsänger, s. Sänger u. s. w.

Opéra comique (Théâtre Royal de l'o. c.), ein Theater in Paris (s. d.).

Opera (Italian O. House). Das Queenstheater in London (s. d.).

Opfer. Die Gabe, die der Mensch einem andern, besonders höhern Wesen und vorzüglich den Göttern darbringt, und die Handlung der Darbringung selbst. Von den frühesten Zeiten bis diesen Augenblick waren O., als Zeichen des





Dankes, der Ehrfurcht und zur Unterstützung der Bitten der Gottheit dargebracht; in der Wahl des O.s selbst sowohl, als in der Art wie es geboten wurde, liegt ein bedeutsames Merkmal der Bildungsstufe der Völker. Eines der wesentlichen Erfordernisse beim O. war und ist der Altar: die Stätte, auf der das O. eigentlich stattfindet, zuerst ein gewöhnlicher freier Raum, dann aber bald eine von Asche, Knochen, Steinen u. s. w. gebildete Erhöhung, auf der das ganze fromme Spiel dem theilnehmenden Volke sichtbar ist. Auch auf der Bühne kommt der Altar oft vor, z. B. in der Vestalin, Sonnenjungfrau, Jessonda, im Cortez u. s. w. Seine Form ist verschieden; als Hauptform aber findet sich meist ein 4eckiger, ovaler oder runder Säulenstumpf auf Stufen, der nun aufs mannigfachste verziert ist. Der Altar auf der Bühne wird gewöhnlich aus Latten und Leinwand gemacht, die Verzierungen sind von Pappe, so daß er leicht ist, um wo es nöthig abgetragen werden zu können. (B.)

Opitz 1) (Martin), geb. 1597 zu Bunzlau in Schlesien, studirte in Frankfurt a. d. O. und Heidelberg, entsagte aber bald der Jurisprudenz, wandte sich (1620) nach den Niederlanden, wo er den Philologen Daniel Heinsius zum Muster seiner latein. und griech. Verse nahm. 1621 gieng er nach Holstein, und schrieb hier sein Trostgedicht in den Widerwärtigkeiten des Krieges; dann ward er als Professor nach Weissenburg berufen, von wo er jedoch bald an den Hof des Herzogs Georg Rudolph von Liegnitz kam. Dort veranstaltete O. 1624 die 1. Sammlung seiner Gedichte. Er erhielt den Titel eines Raths, weil er auf Verlangen des Herzogs die christlichen Sonn- und Festtagsepisteln in Verse gebracht. Großen Beifall fand seine damals herausgegebene Abhandlung von der deutschen Poeterei. Auf einer Reise nach Sachsen verweilte er einige Zeit in Wittenberg, trat in Verbindung mit der fruchtbringenden Gesellschaft, und ging dann nach Wien, wo ihn Ferdinand II. mit dem poetischen Lorberkranz schmückte. Er hielt sich abwechselnd an mehrern Orten auf, bis er 1628 in die Dienste des Grafen Hannibal von Dohna trat. 1628 erhielt er den Adelsbrief und nannte sich seitdem O. von Boberfeld. 1629 reiste O. nach Paris. Nach Breslau zurückgekehrt und nach dem Tode des Grafen von Dohna, ging er im Gefolge des Herzogs von Brieg nach Preußen und hielt sich in Danzig auf, wo er 1639 an der Pest starb. O. hinterließ den Ruhm eines der größten deutschen Dichter. Aus allen seinen poetischen Werken spricht ein kräftiger männlicher Geist, ein warmes treues Herz, biedere Gesinnung und ein ernstes Streben nach dem Höchsten, verbunden mit einer liebenswürdigen Bescheidenheit. In der dram.

Poesie beschränkte er sich auf Uebersetzurg oder Umarbeitung ausländischer Dramen; so übertrug er die Antigone von Sophokles (Danzig 1636) und Seneca's Trojanerinnen (Wittenberg 1625) in gereimten Alerandrinern, den Chor in lyrischen Reimversen. Daphne, ein kleines Singspiel nach dem Ital., war das 1. deutsche Singspiel, das von Heinrich Schütz componirt, zu Dresden aufgeführt ward, auch ein geistliches Singspiel Judith, hat er nach dem Ital. bearbeitet. Unter den Ausgaben von O. gesammelten Werken ist die Breslauer von 1690 in 3 Theilen am vollständigsten. Auserlesene Gedichte von O. gab Wilhelm Müller heraus (Leipz. 1822) als 1. Band einer Bibliothek deutscher Dichter des 17. Jahrh. 2) (Christ. Wilh.), 1756 in Berlin geb., betrat er 1775 das Theater bei der Seiler'schen Gesellschaft in Leipzig, ging dann nach Bonn und später nach Petersburg, von wo er jedoch 1789 nach Leipzig zurückkehrte; er übernahm die Regie bei Seconda und spielte bis im Anfange dieses Jahrh.s mit großem Beifall; 1810 starb er in Dresden. Er war ein schöner Mann, für die 1. Liebhaberrollen, Bonvivants und jungen Helden im Trauer- u. Lustspiel geschaffen. Mit eisernem Fleiß spielte er auch die kleinsten Rollen, und erhob sie durch seine Bildung, Anstand und Leichtigkeit des Spieles; in spätern Jahren ging er zum Charakterfache über und leistete auch hierin Vorzügliches; besonders war sein Conversationston so lebenswahr und trefflich, daß er als Musterbild darin aufgestellt werden kann. (Dg. u. T. M.)

O. P. Side (opposite prompter side) heißt in den engl. Theatern die linke Seite vom Zuschauer aus gesehen, weil sie dem Soufleur (prompter), der rechts in der 1. Couliße seinen Sitz hat, gegenüberliegt.

Orchester (Mus.) die Bedeutung dieses Worts im alten Theater s. alte Bühne, Orchester u. Tafel II. Grundriß des großen Theaters zu Athen Band 1. S. 62. Im modernen Theater wird der für die Musiker bestimmte Platz so genannt. Mit dem Entstehen der regelmäßigen Theater im 17. Jahrh. finden wir die Musiker hinter der Decoration, zu beiden Seiten der Bühne, oder auf einer Estrade unter dem Publikum. Später stellte sich die jetzige Form fest. Das O. nimmt gewöhnlich die ganze Breite der Bühne ein und trennt diese von den Zuschauern im Parterre. Je nach dem Bau des Theaters ist das O. an den Seiten von Logen oder besondern Eingangsthüren begrenzt. Als allgemeine Regel fur die Einrichtung eines O. gilt: Es muß so tief unter dem Podium liegen, daß die Köpfe der Musiker, wenn irgend möglich auch die aufrecht stehenden Contrabäße, das Publikum nicht hindern, bequem auf die Bühne zu sehen. Der Boden, auf dem es liegt,





muß hohl sein; die Holzwände, die es umgeben, dünn und doppelt; die Thüren, welche in dasselbe führen, müssen nicht Zugluft entstehen lassen; die Verbindung mit der Bühne muß leicht und das Versammlungszimmer der Musiker oder der Aufbewahrungsort der Instrumente und Musikalien so nahe als möglich an demselben sein. Für die Pulte wäre die in Paris beim Orchester der großen Oper gebräuchliche Form allgemein vorzuschlagen. Der Fuß des Pultes besteht in einer fingerdicken eisernen Stange, welche unten auf einem eisernen Kreuze ruht, dessen 4 Enden Oeffnungen haben, um durch Schrauben beliebig angebohrt zu werden. Diese Einrichtung giebt den Vortheil einer großen Raumersparniß, Bequemlichkeit für den Fuß des Sitzenden und Platz für die Aufstellung der Instrumentenkasten. Die Pulte können beliebig an andere Plätze befestigt werden und stehen so fest, daß kein Stoß sie umwerfen kann. Die Beleuchtung der Pulte geschieht am besten mit Argandschen Lampen, die über der Mitte des Pultbretes angebracht sind und Schirme haben, welche die Flamme dem Auge des Publikums entziehen, den Schein derselben aber mit ganzer Kraft auf die darunter befindlichen Noten werfen. Unter den Stühlen der Musiker sind Kasten angebracht, wohinein der Hut gelegt werden kann. Hinsichtlich der Placirung der Instrumente findet man sehr verschiedene Methoden, von denen sich 2 hauptsächlich unterscheiden. 1) der Dirigent hat seinen Platz dicht hinter dem Souffleurkasten, so daß die hinter und neben ihm sitzenden Musiker ihm oder der Bühne das Gesicht zuwenden, 2) der Dirigent sitzt zunächst den Zuschauern, so daß das O. zwischen ihm und der Bühne sich befindet und sämmtliche Musiker ihm das Gesicht, der Bühne aber den Rücken zukehren. Für diese letzte Methode wird angeführt, daß die Musiker nicht durch das was auf der Bühne vorgeht, zerstreut und abgezogen, daß der Dirigent stets das ganze Personal bequem übersehen kann, daß die Contrabässe tiefer stehen und nicht die Aussicht auf die Bühne stören, endlich aber das Wirken des Dirigenten der Aufmerksamkeit des Publikums entzogen wird. Da er indessen durch diese Einrichtung auch weiter von der Bühne und dem darstellenden Personal entfernt wird, so ist sie seltner als die erstere. Noch größere Verschiedenheit herrscht in der Gruppirung der Instrumente. Wir geben hier statt aller Besprechung die Uebersichtspläne zweier großen O., die als Muster in dieser Beziehung genannt werden. Das O. der großen Oper in Paris, unter dem Einflusse des Conservatoriums der Musik auf diese Weise geordnet, und das O. des Opernhauses in Berlin nach der Einrichtung Spontini's.

Das Orchester der Académie royale de Musique in Paris.

Harfe
0

2 Clarinetten
0 0
2 Clarinetten
0 0
2 Violinen
0 0
2 Violinen
0 0
2 Violinen
0 0

Dirigent

0 0
2 Violen
0 0
2 Violen
0 0
2 Violen
0 0
2 Trompeten
0 0
2 Trompeten

0 Pauken
0 Triangel
0 gr. Trommel

4 Fagotts
0 0 0 0
4 Oboen
0 0 0 0

0 0 0 0 0 0 0 0
8 Violinen

0 0 0 0 0 0 0 0
8 Violinen

0 0 0 0
4 Flöten
0 0 0 0
4 Hörner
0 0 0
3 Posaunen

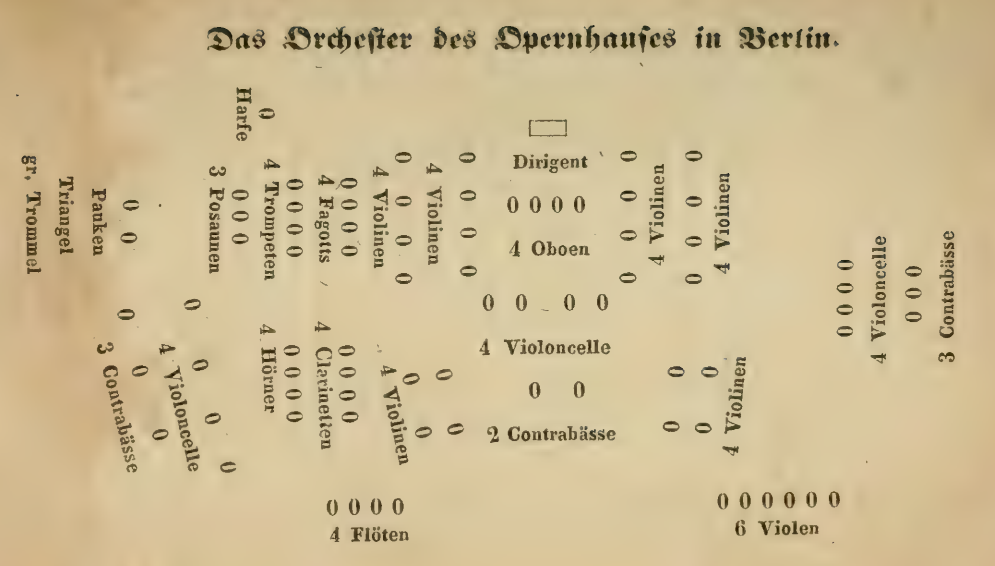
0 0 0 0
4 Violoncelle
0 0 0
3 Contrabässe

0 0 0 0 0 0 0 0
8 Violoncelle
0 0
2 Contrabässe

0 0 0 0
4 Violoncelle
0 0 0
3 Contrabässe






Das Orchester des Opernhauses in Berlin.
Dirigent
4 Oboen
4 Violinen
4 Violinen
4 Violinen
4 Violinen
4 Violoncelle
2 Contrabässe
4 Violinen
4 Violinen
4 Violoncelle
3 Contrabässe
6 Violen
4 Flöten
4 Fagotts
4 Clarinetten
4 Trompeten
4 Hörner
Harfe
3 Posaunen
4 Violoncelle
3 Contrabässe
Pauken
Triangel
gr. Trommel

Aus diesen beiden Uebersichten geht hervor, daß sehr verschiedene Grundsätze die Anordner geleitet. Die 1. Rücksicht ist allerdings stets der Raum, über welchen disponirt werden kann; dann aber ein Zusammenhalten der sogenannten Harmonie-Instrumente (wie die Blas-Instrumente genannt werden) und die compacte Masse der Streichinstrumente möglichst in die Mitte. Auffallend erscheint in dem Berliner O. die Stellung der 4 Oboen dicht hinter dem Dirigenten, so wie die Stellung der Contrabässe in Paris, welche sämmtlich an der Scheidewand des Parterres stehen und die freie Aussicht auf die Bühne hindern. Die Conzertmeister beider Violinen sitzen zunächst dem Dirigenten, die Primen und Secunden der Blas-Instrumente stets dicht neben einander. (L. S.)

Orchestik kommt hier so weit in Betracht, als sie die theatral. Tänze begreift. Der äußern Bewegung der Glieder nach gehörte die O. bei den Griechen zur Gymnastik; in Gegensatz zu dieser trat sie durch das Mimisch-Ethische, das ihre höhere Aufgabe der Darstellung bedingte — durch die ästhethische Idee, die das Körperliche erfüllt. Es kam hier nicht allein auf Bewegung des Fußes an; die der Hände bildete einen ebenso wichtigen Bestandtheil der körperlichen Darstellung in der O. Ueberhaupt war die gesammte schöne Gliederung und Rundung durch das Ebenmaß der Haltung und Bewegung bestimmt. Das Aesthetische in der hellenischen O. ward aber eben durch den Reiz und die Schnelligkeit der körperlichen Gliederung des Volks unterstützt. In doppelter Hinsicht war den Hellenen die O. von Werth: der natürliche körperliche Drang, welcher ihr, gleich der Gymnastik, zu Grunde lag, hatte sie in das Leben eingeführt und das Gefallen am Schönen sicherte ihr Uebung und Geltung. Die Zugesellung der Musik verhalf ihr zum vollen Leben, welche für den Tanz, was die Luft für den Athem. Höher stieg sie noch zur ernstern Geltung im Verein mit Poesie und Musik, als sie mit dem Kult in Verbindung trat; in dieser Idee vom Staate aufgefaßt ward sie der Pflege der Choregie übergeben. — Es gab dreierlei dram. Tänze: Emmeleia für die Tragödie, Kordar für die Komödie und Sikinnis für das satyrische Drama. Sie wurden vom Chor aufgeführt und dienten dem Chorgesang zur Begleitung. Späterhin wurden auch mimisch-orchestische Darstellungen mythischer Stoffe üblich (s. de l'Aulnaye, de la saltation théâtrale, ou recherches sur l'origine, les progrès et les effets de la pantomime chez les anciens. Par. 1790. 8.) Dergleichen Darstellungen waren der rasende Ajas, Hektor, Kapaneus, Europa, Ganymedes etc. — Bei den Römern war besonderer Beförderer der Tanzkunst, vorzüglich in Ab-





sicht des pantomimischen Tanzes, Mäcenas. So sah Rom zu Ciceros Zeiten die Tänzerin Arbuscula, und zu Augusts Zeiten einen Pylades und Bathyllus mit größtem Entzücken tanzen. Der Tanz bezog sich wie bei den Griechen auf bürgerliche und religiöse Gegenstände; aber er stand nie in derselben Achtung, es fehlte ihm der ästhetische Adel und er machte kein wesentliches Stück der Erziehung aus. Man tanzte sowohl tragische als komische, sowohl erotische als burleske Stücke. (Dr. M. ae.)

Orchestra im alten griech. Theater der länglich runde Raum vor der eigentlichen erhöhten Scene, wo gespielt wurde, bis zu den im Halbkreis amphitheatralisch emporsteigenden Sitzen der Zuschauer. In der Mitte der O. war die Thymele, ein kleiner, erhabener Altar oder Tempel. In diesem Raum führte der Chor seine Tänze auf; die Thymele war der Mittelpunkt, um den die Kreisung ging. — Im röm. Theater hatten in der O. die Senatoren ihre Sitze. Vergl. Alte Bühne. (Dr. M. ae.)

Orcus (Myth.), die Unterwelt, der Aufenthaltsort der Geschiedenen, die mit Freveln belastet gestorben waren.

Orden (geistliche und weltliche), s. die zahlreichen einzelnen Art. Ebendaselbst s. auch das Nähere über Ordens-Bänder, O.s-Insignien, O.s-Ketten, O.s-Kleider, O.s-Zeichen 2c.

Oreaden (Myth.), s. Nymphen.

Orestes (Myth.), Sohn des Agamemnon und der Klytemnestra; als die letztere und Aegisth den erstern ermordeten, rettete Elektra (s. d.) den O. nach Phokis, wo der Königssohn Pylades sein innigster Freund wurde. Erwachsen, rächte O. den Tod seines Vaters durch die Ermordung seiner Mutter und Aegisths, wurde aber dafür den Eumeniden Preis gegeben, von deren Verfolgung er sich dadurch rettete, daß er das Bild der Artemis von Tauris nach Griechenland führte (Vergl. Iphigenia) Er lebte dann glücklich als König von Mykene bis ins 90. J. O. ist der vorzüglichste Held der griech. Tragödie. (K.)

Organ, gebräuchlicher Ausdruck für die Stimme beim Schausp. Ein gutes, kräftiges O. ist ein Haupterforderniß für die Bühne und wesentliche Mängel der Sprachwerkzeuge verkümmern selbst dem glänzendsten Talent die Wirksamkeit und Anerkennung. Das O. muß zugleich stark u. klangreich und weich und biegsam sein; es muß für alle Empfindungen und für jeden Grad derselben den geeigneten Ausdruck gestatten, ohne durch Ueberanstrengung an Wohlklang und Reinheit zu verlieren. Kleine Mängel des O.s lassen sich allerdings durch zweckmäßige Uebung, wohin besonders das laute Sprechen gehört, entfernen; aber es gehört die höchste

Vorsicht, die größte Regelmäßigkeit und die genaueste Beachtung des eigentlichen Zustandes des O.s zu diesen Uebungen, wenn sie nicht eher schaden als nützen sollen. Wo dem O. irgend eine für die Bühne erforderliche Eigenschaft gebricht, ist es weit besser, diesen Mangel durch mimische Mittel zu verdecken, als sie durch Ueberanstrenguog, durch Zwang unhörbar machen zu wollen. Vergl. Accent, Aussprache, Declamation, u. s. w. (L. K.)

Oriflamme, das ehemalige Reichspalladium Frankreichs, eine Art Kirchenfahne mit 3 Spitzen, von gelber Seide mit goldenen Flammen. Nach andern Angaben war sie roth und an einer goldenen Lanze befestigt. Seit 1514 ist sie nicht mehr üblich. Die moderne Dichtung nennt O. jedes Banner, das als Symbol irgend einer großen Idee betrachtet werden kann.

Originalität (Aesth.), die Eigenthümlichkeit und Selbstständigkeit in der Auffassung und Ausführung eines Kunstwerkes im Gegensatze zu jeder Nachahmung. Wenn die O. den machtigen und doch wohlthätigen Eindruck machen soll, den sie vermöge der gänzlichen Neuheit ihrer Produkte machen kann, muß sie streng innerhalb der Schönheitslinie sich bewegen.

Ornat (Gard.), die Amtskleidung, zunächst der Geistlichen, aber auch weltlicher Beamten. Vergl. Bischof, Kardinal, Hof, u. s. w.

Orpheus (Myth.), Sohn des Stromgottes Oeagros und der Muse Kalliope, ein weissagender Barde, dessen Gesang Berge und Bäume nach sich zog, die wilden Thiere zähmte und die Stürme beschwor; eine schöne Mythe zur Versinnlichung der süßen Allgewalt des Gesanges. (K.)

Oscische Spiele (Alte Bühne), s. Atellanen.

Osiris (Myth.), eine der bedeutendsten Gottheiten Aegyptens, erzeugt von Zeus und Here, der Geber und Erfinder alles dessen, was zur Wohlfahrt des Landes und zur Verschönerung des Lebens gehörte. Seine göttlichen Geschenke auch außerhalb Aegyptens zu verbreiten, durchzog er die alte Welt, wurde aber von seinem Bruder Typhon erschlagen. Isis, die fruchtbringende Göttin und Ernährerin der Menschen, war seine Gattin und führte nach seinem Tode selbst seine allgemeine Verehrung ein. Der Habicht war ihm heilig, oft hatte er selbst einen Habichtkopf, meist aber ward er durch die Sinnbilder wohlthatiger Gestirne dargestellt. Die Isis wird als eine Frau mit vielen Brusten und einem Kuhhaupte dargestellt; oft aber auch mit einem menschlichen Haupte, das mit einem von Schlangen umwundenen Diadem oder mit einer Lotusblume geziert ist; in





der Hand hält sie ein Sistrum, eine Art Klapper von Metall. (K.)

Osnabrück (Theaterstat.), an der Hase, zählt etwa 12000 Ew., Hauptstadt des Hannover incorporirten Bisthums gleichen Namens. Das Theater hat sich hier unter vielen Kämpfen erhoben. Die ersten Spuren dram. Kunst zeigen sich um 1770; um diese Zeit wurden von den Jesuiten in dem sogenannten Jesuiten-Kloster dialogisirte Märtyrer- und biblische Geschichten aufgeführt; der Director des evangelischen Rathsgymnasii, Wagener, brachte auf dem Rathhause schon größere und bedeutendere Stücke zur Aufführung, u. a. sogar Romeo und Julie. Um 1780 kam die 1. Schauspielertruppe unter dem Director Seiler nach O.; nach dieser kamen die Directoren Weser, die Gebrüder Josephi, Großmann, Dietrichs, Schirmer, Schmidt und Pichler. Zuerst wurde auf dem Rathhause, dann, während der Franz. Occupation in dem im Schlosse befindlichen Reitstalle gespielt. Pichler spielte um 1819 zuerst in dem jetzigen Schauspielhause; seit Pichlers Privatunternehmen zu einem Hoftheater umgewandelt ist, (1826), ist die Gesellschaft den Winter gewöhnlich in Münster und Detmold, im Sommer in Pyrmont, im Septbr., Octbr. und Nov. in O. Die Oper ist am besten besetzt, für das Schau- und Lustspiel ist gut, dagegen für die Tragödie nur stiefmütterlich gesorgt. Das Ballet läßt vieles zu wünschen übrig. Gespielt wird Sonntag, Montag, Dinstag, Donnerstag und Freitag. — Das Schauspielhaus gehört zu dem lutherischen Waisenhause, und ist früher Sprützenhaus, Pferdestall, Magazin und dergl. gewesen. Nachher haben einige wohlhabende Bürger dasselbe auf Actien in Erbpacht genommen, es im Innern umgebaut, im Aeußeren ihm aber die frühere, äußerst häßliche und geschmacklose Gestalt gelassen. Im Innern ist dieses an einer abgelegenen engen Straße belegene Haus ebenfalls nur dürftig ausgestattet; es faßt in einigen 70 Sperrsitzen, einem Parterre, 2 Gallerien, (die 1. mit Logen) etwa 4 bis 500 Menschen. Die Bühne und das Garderobenlocal sind so mangelhaft, daß die nothwendigsten Rücksichten auf die Gesundheit der Schausp. dabei fast ganz unbeachtet geblieben sind. Von Beobachtung der Regeln der Akustik findet sich keine Spur, wohl aber viele vom Gegentheil. Maschinerien und Decorationen sind nur mittelmäßig. Das Ameublement ist gar zu dürftig; es ist vorgekommen, daß in dem Privatgemache eines Königs oder Kaisers der Haupttisch mit einer alten Tyrolerdecke belegt war.

Ostindischer Duramiorden. Dieser Orden ist eine Nachahmung des Guelphenordens, 1840 vom Schah Sudscha gestiftet und führt den Namen seiner Dynastie.

Die Form der Dekoration ist die eines Maltheserkreuzes in Gold gefaßt und mit Perlen besetzt, oben 2 gekreuzte Schwerter. Auf dem grünlichen Grunde des Mittelschildes befinden sich arabische Sprüche. (B. N.)

Otway (Thomas), engl. Dichter, s. Engl. Theater Bd. 3. S. 169.

Outriren (v. franz. outrer Aesth), übertreiben. Ein outrirtes Spiel ist dasjenige, worin der Darsteller über das richtige Maß, über die Grenzen der Schönheit, über die von dem Dichter selbst kund gegebenen Intentionen absichtlich hinausgeht, Alles verrenkt und auf die Spitze treibt, aufs stärkste aufträgt und die gewaltsamsten natur= und schönheitswidrigsten Mittel anwendet, um eine Wirkung zu erzielen, welche höchstens vor dem zweideutigen Richterstuhle einer ganz ungebildeten Masse Gnade finden kann. An Beispielen fehlt es auch jetzt nicht. Dieses O. hat Niemand gründlicher und malerischer geschildert und gerügt als Shakspeare im Hamlet, wenn dieser sagt: „Wenn ihr den Mund so voll nehmt, wie viele unsrer Schausp., so möcht ich meine Verse eben so gern von dem Ausrufer hören. Sägt auch nicht zu viel mit den Händen durch die Luft.... denn mitten in dem Strom, Sturm und, wie ich sagen mag, Wirbelwind eurer Leidenschaft müßt ihr euch eine Mäßigung zu eigen machen, die ihr Geschmeidigkeit gibt. O es ärgert mich in der Seele, wenn solch ein handfester, haarbuschiger Geselle eine Leidenschaft in Fetzen, in rechte Lumpen zerreißt, um den Gründlingen im Parterre in die Ohren zu donnern ... Ich möchte solch einen Kerl für sein Bramarbasiren prügeln: es übertyrannt den Tyrannen." (H. M.)

Ouverture (Mus.), Eröffnung Einleitung, seit Lully (s. d.) der Name des einleitenden Musikstücks einer Oper, oder jeder größern Composition. Irrthümlich schreibt man Lully die Erfindung der O. zu, obgleich er nur den Namen zuerst anwandte, während die Sache längst vorhanden war, wenn auch nicht geläugnet werden kann, daß Lully der O. einen wesentlich höhern Schwung gab Die O. soll, nach Glucks gewichtigem Ausspruch, den Zuhörer auf die Handlung vorbereiten und den Inhalt derselben verkünden; das Instrumentenspiel soll sich nach der Wichtigkeit oder der Leidenschaft richten, u. s. w. Sie muß daher dem Charakter des zu erwartenden Tonwerkes sich nicht allein anschmiegen, sondern denselben auch so klar aussprechen, daß sie den Hörer in die Stimmung versetzt, die ihn für das nachfolgende Werk empfänglich macht. Sie mag also immer die Hauptmomente dieses Werkes dem Hörer andeuten, aber sie darf nicht in ein bloßes Register, in eine bunte Musterkarte der Melodieen der Composition ausarten, wie es in neuester





Zeit — besonders durch Auber — Mode geworden ist, denn sie soll auch an und für sich ein Ganzes, ein abgerundetes Werk sein, voll selbstständiger Lebenskraft und eigener Bedeutung. Ueber die Form der O. lassen sich keine Regeln geben; sie hat sich seit einem Jahrh. so mannigfach geändert, daß gerade dadurch die Möglichkeit und Zweckmäßigkeit einer Feststellung derselben am meisten zweifelhaft geworden ist; der Gedanke, der sie beseelt, entscheidet allein ihre Tüchtigkeit und ihre Wirkung. Nur das Bewußtseyn, daß er eine bloße Einleitung zu einem größern Ganzen geben soll, muß dem Componisten vorschweben u. ihm Grenzen setzen. — Von den O.n zu Schauspielen, Melodramen und dergl. gilt natürlich hinsichtlich ihrer Beziehung zu dem folgenden poetischen Werke ganz dasselbe. (J.)

P.

P, der 15. Buchst. im Alphabet; seine Aussprache s. Ausspr. der Buchst.

Pacuvius (M.), aus Brundusium, des Canius Schwestersohn, lebte 79 J. Er schrieb 18 Tragödien. Durch ihn gelangte die Tragödie mit zu der Höhe, die ihr in Rom bestimmt war. Obgleich Nachahmer der griech. Tragiker, brachte er doch auch in seinem Paulus Vorfälle der röm. Geschichte auf die Bühne. (Dr. M. ae.)

Padua (Theaterstat.), Hptstdt der gleichnam. Delegation im lomb. venet. Königr. mit einer einst sehr berühmten Universität und etwa 45,000 Einw. Das Theater in P. ist von alterthümlicher Bauart, aber sehr weit und geräumig, mit 6 Logenreihen u. s. w. Gespielt wird nur während der Saison von sehr mittelmäßigen Gesellschaften.

Paer (Fernando), geb. 1774 zu Parma, studirte am Conservatorium in Neapel und debutirte 1792 mit Glück als dram. Componist; er wurde Kapellmeister des Herzogs von Parma, vermählte sich mit der Sängerin Riccarri und ging mit ihr 1795 nach Wien, wo er die Leitung der Oper übernahm, seine Gattin aber I. Sängerin war. 1801 wurde er zur Leitung der ital. Oper nach Dresden berufen, von wo er 1807 als Kapellmeister Napoleons nach Paris ging und von 1812 bis 1826 dort die ital. Oper leitete. Er wurde später Ritter der Ehrenlegion und Mitglied der Akademie. Er starb 1839 in Paris. — P. gehört zu den besten ital. Operncomponisten der letzten Zeit; ein brillanter Styl, Reichthum und Anmuth der Melodien u. eine treffliche Instrumentation zeichnen seine Werke aus, die zugleich mit

großem Fleiß und Sachkenntniß gearbeitet sind. Sie wurden in Deutschland, Italien und Frankreich mit gleichem Beifall aufgenommen. Sind auch seine etwa 25 Opern größtentheils von der Bühne verschwunden, so werden doch mehrere derselben, z. B. Camilla, Borgia, ꝛc. noch lange eine Zierde des Repertoirs bleiben. (3)

Pagen, ehedem junge Edelleute, die im Dienste eines Ritters eine ritterliche Erziehung erhielten, oder zu kleinen Dienstleistungen bei Fürsten verwendet wurden. Ihre muthwilligen Streiche sind als P.=Streiche berühmt geworden. Auf der Bühne werden die P. meist durch junge Damen dargestellt; ihre Kleidung ist leicht, elegant und gefällig.

Paisiello (Giovanni), geb. 1741 zu Tarent, kam nach Neapel in das Conservatorio di S. Onofrio und machte schnelle Fortschritte in seiner musikal. Bildung. Der berühmte Durante war sein Lehrer. 1763 componirte er 2 Opern für Bologna. Sie machten Glück und er erhielt nun Aufträge von den Bühnen zu Modena, Parma und Venedig. Auch in's Ausland drang bald sein Ruf. Catharina II. berief ihn 1776 nach Petersburg, wo er durch mehrere Compositionen und durch ein theoretisches Werk den Umfang seiner musik. Kenntnisse zeigte. Nach einem 9jährigen Aufenthalt in Rußland kehrte er über Wien, wo er seine Oper König Theodor componirte, in seine Heimath zurück. Zu Neapel erhielt er die Stelle eines Capellmeisters. 1779 ward er zum Capellmeister der franz. Nation ernannt, was ihm nach der Rückkehr des Hofes zum Verbrechen gemacht wurde; er ward verhaftet, verlor seinen Gehalt und nur die Achtung für sein Talent befreite ihn von der Todesstrafe. 1802 kam P. nach Paris, wo bei der Vorstellung seiner Oper Zingari ihn lauter Beifall begrüßte, und die Sängerin Strinasachi ihm einen Lorberkranz überreichte. Bonaparte ernannte ihn zu seinem Capellmeister mit 36000 Fr. Gehalt. Mit großem Beifall wurden seine Opern: Modista raggiratrice und Proserpina aufgenommen. 1805 ging er nach Neapel zurück. Napoleon ertheilte ihm das Kreuz der Ehrenlegion, mit einer Pension, und Joseph Bonaparte den Orden beider Sicilien. Auch ward er zum Mitgliede der königl. Gesellschaft von Neapel und zum Präsidenten der Direction des Conservatoriums ernannt. Er starb 1816 zu Neapel. Seine Opern, von denen mehrere, wie Nina, die schöne Müllerin, die Zigeunerinnen u. a. noch jetzt aufgeführt werden, sind seine Hauptwerke. Unbestritten bleibt P. das Verdienst, die ital. Musik, wenigstens in der Opera buffa, enger mit dem Sujet verknüpft und dramatischer behandelt zu haben. Die Wirkung des Gesanges erhöhte er durch angemessene Benutzung der Blasinstrumente, verkürzte die Ritornelle und





unterbrach die eintönige Folge der Opern durch Chöre. Durch Anmuth und Lieblichkeit der Melodie, durch Einfachheit, Correctheit und Eleganz empfehlen sich alle Werke P.s. Die Begleitung ist immer klar und natürlich, und ungemein leicht der Uebergang vom Scherzhaften und Possenhaften in das Rührende. Seine Fruchtbarkeit war staunenswerth, denn er lieferte über 60 ernste und komische Opern, u. sehr viel Kirchenmusik. (Dg.)

Palais royal (Théâtre du), ein Theater in Paris, s. d. und Franz. Theater, Band 3. S. 310.

Palankin (Requis.), eine Sänfte mit 4 Füßen, einem hohen Geländer und einer Decke von Bambusrohr, auch mit Vorhängen versehen. Sie ist so groß, daß 2 — 3 Personen darin Raum haben, aber nur in Ostindien gebräuchlich.

Palaprat, s. Brueys.

Palatine, (Gard.), s. Boa.

Palazzesi (Mathilde), geb. zu Sinigaglia 1806, erhielt ihre Bildung in Florenz und Neapel, wo sie 1818 auch die Bühne mit glänzendem Erfolge betrat; sie sang hierauf in Mailand und Florenz, von wo sie 1828 durch Morlacchi nach Dresden berufen wurde, von wo aus sie auf mehreren deutschen Theatern mit großem Beifall gastirte. 1832 kehrte sie nach Italien zurück, wo sie Anfangs abermals großes Aufsehen erregte, seit 1837 etwa aber nicht mehr genannt wird. Eine schöne und umfangreiche Stimme, treffliche Bildung, große Fertigkeit, ein seelenvoller Vortrag und ein äußerst lebhaftes, oft überladenes Spiel machten sie zu einer der ausgezeichnetsten Sängerinnen. (3.)

Palermo (Theaterstat.), Hptstdt der Insel Sicilien, eine prächtige, große Stadt, mit vielen Pallästen und etwa 160,000 Einw. P. hat ein sehr prächtiges, großes Theater, das über 2000 Zuschauer faßt und im Aeußern und Innern reich ausgestattet ist. Aber selten verirrt sich eine gute Gesellschaft dorthin. Mehrere Theater 2. u. 3. Ranges finden großen Zulauf.

Palindrom (griech. Poetik), s. Anagramm.

Palla (Gard.), ein bis auf die Füße herabgehender Mantel der griech. und röm. Frauen, der über die linke Schulter geschlagen und unter dem Arme fest gehalten wurde; er bestand aus einem großen länglich viereckigen Stück Zeug, nicht aus einem halbzirkelförmigen, wie man es mitunter auf der Bühne sieht, u. wurde in allen Farben getragen; nur bei Leichenbegängnissen war er schwarz. Die Schausp. trugen in der Tragödie ebenfalls eine schwarze P. (B.)

Palladium. Das Bild der Minerva, wurde in Rom als ein Heiligthum bewahrt, und zwar so streng, daß es Niemand sehen durfte. Daher in der neuern Dichtersprache jedes Heiligthum, an dessen Erhaltung sich eine große Idee knüpft.

Pallas (Myth.), s. Minerva.

Palliatae (alte Bühne), bei den Römern diejenigen Tragödien, in denen Griechen auftraten, griech. Sitten und Gebräuche dargestellt wurden, und griech. Kleidung getragen ward. Die Tragödien, in denen Römer erschienen, hießen dagegen Praetextatae.

Pallium (Gard.) 1) das weite Oberkleid, der Mantel der Griechen. Vergl. Palla. 2) Eine weiße wollene Binde mit Kreuzen, die die Bischöfe im Ornat um den Hals tragen, so daß ein Ende auf der Brust, das andere über die Schulter hängt.

Pan (Myth.), ein arkadischer Feldgott, Schützer der Heerden, Berge, Jagd, u. s. w. Erfinder der Flöte und lustiger Theilnehmer an den Zügen des Bachus. Dargestellt wird er mit Füßen, Schwanz und Hörnern einer Ziege, die Syrinx (Flöte) und einen Krummstab haltend, oft auch einen Fichtenkranz und eine Peitsche. (K.)

Pandora (Myth.), eine Göttin aus Wasser und Erde gebildet, mit allen Gaben täuschend geschmückt, aber mit einer Büchse versehen, worin aller Jammer und alles Unglück der Welt enthalten war. Zeus gab sie aus Rache dem Epimetheus, dem Bruder des Prometheus, zur Gattin, der sie annahm, die Büchse öffnete und so alle Uebel in die Welt brachte, während die Hoffnung am Boden der Büchse zurückblieb. (K.)

Panduren. Die unregelmäßige ungar. Miliz. Sie tragen rothe Mäntel, lange ungar. Hosen und Mützen, sind mit langen Flinten, Sabeln, 2 Pistolen u. 2 türk. Messern versehen. In neuerer Zeit heißen sie Kroaten oder Grenzregimenter.

Panier (Requis.), s. Banner.

Pannard, franz. dram. Dichter, s. Franz. Theater, Band 3. S. 312.

Pannasch (Anton,) lebt in Wien und steht in östreich. Militärdiensten. Als dram. Dichter machte er sich durch die beiden histor. Schauspiele Maximilian und Alboin bekannt, denen er später die Christnacht folgen ließ, ein zu schauerliches Nachtstück, um sich dauernde Wirkung zu verschaffen. Das neueste und bekannt gewordene Product von P. ist das Trauerspiel Die Irrgänge des Lebens, das in Franck's Taschenbuch dram. Originalien 1841 erschien, leider aber an der unglückseligen Müllnerschen





Schicksalsidee laborirt und deshalb ungeachtet der geschickten Anlage den Leser doch gleichgiltig läßt. Außer auf einigen österreich. Theatern sind P.s Stücke nicht gegeben worden. An Sammelwerken erschienen von P. Theater. Prag 1826, und Dram. Dichtungen, Güns 1835. Auch hat er sich als militär. Schriftsteller einen geachteten Namen erworben. (E. W.)

Panorama-Theater (Techn.), s. Coulissen.

Panse (Karl), geb. 1796 zu Naumburg, 1817—1822 Hauslehrer bei Müllner in Weißenfels, später an eine dasige Fischerstochter verheirathet und zu einem fürstl. rudolstädtischen Legationsrathe ernannt. Seit 1828 lebte er in Weimar und starb 1835. Er begann mehrere Zeitschriften, welche aber bald wieder erloschen, machte sich durch eine 6bändige, unvollendete Geschichte Preußens bekannt, schrieb das Trauerspiel Der Sylvesterabend (Naum. 1823) und versuchte eine Bibliothek alter Lustspiele herauszugeben, wovon jedoch nur der 1. Theil (Leipzig, 1826) erschienen ist, Goldonis Diener zweier Herren und Holbergs politischen Kannegießer enthaltend. (M.)

Pantalon, s. Masken.

Pantomimen (Aesth.), die Darstellung irgend einer Handlung, einer Situation, eines Gefühles durch bloßes Mienen- und Geberdenspiel ohne Hülfe der Sprache. Vergl. Attitüde 1), Geberde, Mime, Mimik ꝛc.

Panzer, s. Rüstung.

Papst, der. (Pappas, Vater.) Das Oberhaupt der römisch-kathol. Kirche, wird von den Kardinälen gewählt. Das ganze päpstliche Ornat besteht in einem weißseidenen Rocke, purpurfarbenen Schuhen mit goldenem Kreuz, in einem Barett von Sammet, welches bis über die Ohren geht, in der Rochetta von Carmelin, dem Amitto oder Kragen, dem Gürtel, von welchem an der linken Seite 2 andere Gürtel herabhangen, der Stola oder der Binde mit 3 Kreuzen, welche vom Halse bis zu den Füßen herabhängt und mit Perlen und Edelsteinen besetzt ist, dem rothen Mantel und der Mitra (s. d.) oder Mütze. Der gewöhnliche Anzug des P. ist: ein Chorkleid von weißer Seide, Unterkleid von feiner Leinwand, eine Kappe von rothem Sammet oder hochrothem Seidenzeug. An Festtagen ist die Farbe der Kleidung verschieden, zu Ostern, dem Pfingstfeste und den Frauentagen ist diese Farbe weiß, in den Fasten und dem Advent violett, am Charfreitage und bei den Seelenmessen schwarz. Vergl. Bischof und Cardinal. (B. N.)

Parades (franz. Aesth.), eine Art Nachspiel, s. Franz. Theater, Band 3. S. 305.

Paradis, Name der Gallerie in den franz. Theatern.

Paradus (alte Bühne), s. Chor I.

Paramaribo (Theaterstat.), die einzige Stadt im niederländ. Guyana in Südamerika am Surinam mit etwa 30,000 Einw. hat auch 2 Schauspielhäuser, in denen es aber fast immer an Darstellern fehlt; nur Liebhaber spielen darin, aber diese sehr selten. Warum man 2 Theater baute, dürfte schwer zu erklären sein.

Parasols, franz. dram. Dichter, s. Franz. Theater, Band 3. S. 304.

Paris (Myth.), Sohn des Priamos und der Hekabe, wurde auf dem Berge Ida ausgesetzt, weil seine Mutter geträumt hatte, sie gebäre eine Fackel, die Ilion einäschern werde; eine Bärin nährte den Säugling, dann erzog ihn ein Sklave zum Hirten. Juno, Minerva und Venus kamen hier zu ihm, von ihm zu hören, welche die Schönste von ihnen sei. Er entschied für letztere, die ihm das schönste Weib in Griechenland versprach. Er entführte nun die Helena, worüber der trojanische Krieg entstand. Paris besaß und vertheidigte seine schöne Beute, bis er von den vergifteten Pfeilen des Philoktetes den Tod fand. (K.)

Paris (Theaterstat.), die Hauptstadt Frankreichs mit etwa 1 Million Einwohner, die vergnügungssüchtigste Stadt der Welt, die in ihrem Innern und in ihrer nächsten Umgebung vielleicht über 50 Theater und theaterähnliche Anstalten zählt. Wir haben die Theater in P. bis zum Ende des 17. Jahrh.s in dem Art. franz. Theater (Bd. 3. S. 303 ff.) aufgezählt und beschränken uns also hier auf die Beschreibung der später entstandenen, zum Theil noch bestehenden Theater. Hier geht allen voran 1) das Théâtre français, dessen Gründung man bis zur Errichtung des Theaters de la comédie française (s. Franz. Theater Bd. 3. S. 310) zurück verlegen kann. Das damals von dem Architekten Dorbay erbaute, einfache, aber in reinem Style und mit Geschmack ausgeführte Theater in der Straße St. Germain des Près nahm die köngl. Schausp. zwar nur bis 1718 auf und sie mußten von da an mannigfach den Ort ihrer Kunstleistungen wechseln, aber die Gesellschaft blieb dieselbe und nach und nach bildeten sich die trefflichen Institutionen aus, auf denen das Théâtre français beruht und die als Muster für jedes wahrhafte Nationaltheater aufgestellt werden können. Das jetzige Gebäude liegt in der Straße Richelieu, wurde 1787—89 vom Architekten Louis erbaut und ist äußerlich ohne besondere architektonische Schönheit. Im Innern wurde es 1822 restaurirt und verschönert und bietet dort einen freundlichen Anblick, wenn es sich auch mit den neuern Theatern Odéon, de la renaissance und besonders der ital. Oper an Pracht keineswegs messen kann. Das Parterre ist von





gußeisernen Säulen umgeben, die 3 Logenreihen und die Gallerie tragen; in diesen Räumen ist Platz für etwa 1600 Personen. Die Bühne ist geräumig und mit guten Maschinerien und trefflichen Decorationen versehen. Der Eingang ist durch bedeckte Gänge mit der Gallerie des palais royal verbunden. In diesem Theater fand alles, was Frankreich Großes an dram. Dichtern und an Darstellern aufzuweisen hat, entweder seine Wiege oder doch die Stätte seines Triumphes, hier kamen alle großen Talente wie in einem Brennpunkte zusammen, hier fand jedes tüchtige Streben sein Ziel und seinen Lohn. Kein Theater der Welt hat das Gepräge der Nationalität zu allen Zeiten in der Wahl des Darzustellenden sowohl als in der Art der Darstellung so treu und rein erhalten, wie das Théâtre français; noch heute bildet die classische Literatur der Franzosen, bilden die Stücke von Corneille, Racine, Voltaire, Molière u. A. den größten Theil des Repertoirs, und man sieht dieselben hier in einer Vollendung besonders hinsichtlich des Ensembles darstellen, die Bewunderung verdient. Das Neue wird nur mit sorgsamer Wahl und nach reiflichster Prüfung angenommen, ohne daß jedoch die Willkühr und Unkenntniß hoher Beamten es zurück zu weisen vermag; das Cabinet de lecture (s. d.) entscheidet über die Annahme. Von der romantischrn Schule sind bisher nur sehr wenig Stücke zur Darstellung gelangt, woran allerdings die Stellung des Theaters selbst, das seiner Natur nach der classischen Schule angehört, viel Theil hat; die modernen Melodramen und Spektakelstücke blieben ganz ausgeschlossen. Die Verwaltung geschieht durch das Ministerium des Innern, dem ein Ausschuß der Societaires zur Seite steht; das Personal theilt sich in Societaires (s. d.), d. h. solche Mitglieder, die an dem Gewinne und Verluste des Theaters betheiligt u. eine Pension zu erwarten berechtigt sind, und Engagistes oder Pensionaires (s. d.), die nur einen festen Gehalt beziehen und sich das obige Recht durch treue Dienstleistungen erst erwerben müssen. Die von Napoleon erlaßnen Pensionsgesetze sind musterhaft. Das Personal ist höchst vollständig und die meisten Stücke sind 2—3fach besetzt, weshalb Abänderungen sehr selten vorkommen. Trotz dem aber bedarf das Theater nur einen Zuschuß von 200,000 Fr. jährlich. Der Vorhang fällt in den Zwischenakten nicht und diese werden nur durch eine sehr kurze Pause angedeutet. Die Vorstellungen beginnen um 7 Uhr und dauern bis gegen Mitternacht, denn man giebt eine Tragödie und oft ein 5aktiges Lustspiel dazu. Die Preise sind von 6 Fr. bis 1 Fr. Der Besuch ist zahlreich und besonders für den Fremden ist derselbe höchst interessant. Nirgend in Frankreich wird das Französische so rein gesprochen als im Théâtre français

2) Die Académie royale de musique (früher impériale, gewöhnlich l'Opéra genannt) giebt nur große Opern und Ballett. Es ist ein Institut, auf welches die Franzosen den Ausländer mit einem gewissen Stolze aufmerksam machen. Auch die Academie hat wechselnd ihre Glanzperioden gehabt, ist von Zeit zu Zeit von andern Operntheatern überragt worden, indessen giebt es doch kein Beispiel in der Theatergeschichte, daß eine Bühne mit so bestimmt ausgesprochenem Zwecke sich eine so lange Zeit in ähnlicher Bedeutung erhalten hat. Der Ursprung der großen Oper ist 1645 zu suchen, wo der Cardinal Mazarin im Palais Bourbon eine ital. Oper aufführen ließ; diese gefiel so außerordentlich bei Hofe, daß der König dem Cardinal auftrug, eine ital. Operngesellschaft nach Paris kommen zu lassen, was 1647 geschah. 1650 erhielt Pierre Corneille den Auftrag eine franz. Oper nach dem Muster der ital. zu dichten und dieser lieferte Andromede, die auf einem besonders dazu erbauten Theater im Palais Bourbon gegeben wurde. Indessen waren die Vorstellungen der Oper bis 1669 nur bei Hoffesten üblich; dann aber erhielt Abbé Perrin ein Patent, sowohl in Paris als im übrigen Frankreich Académies de Musique zu eröffnen. Er verband sich mit Cambert für die Musik, dem Marquis von Sourdeac für die Maschinerie und Champeron für die Kostüme und eröffnete sein Theater 1671 im Hôtel de Nevers. Die Neuheit zog das Publikum 8 Monate an und die Unternehmer gewannen in kurzer Zeit 30,000 Fr., was aber Streit zwischen ihnen herbeiführte. Diesen benutzte Lully (s. d.) und kaufte 1672 das Patent; er baute ein neues Theater in der rue Vaugirard. 1673 gab der König ihm das Theater im Palais royal und von diesem Augenblick an kann man die Begründung der großen Oper in Frankreich annehmen. Mit Eifer arbeitete Lully an der Vervollkommnung der Oper, die Ludwig XIV. freigebig begünstigte. Nach Lully's Tode erhielten Francine und Goureault du Mont das Privilegium bis 1714. Der König entwarf selbst ein Reglement für die große Oper mit Pensionssätzen für Sänger und Musiker. 1776 bekam Piccini die Direktion der Oper, unter ihm trat Gluck mit den beiden Iphigenien und der Armide hervor. Iphigenia wurde 170, Armide 8 mal hintereinander gegeben. Während der Revolution wurden der Oper die Zuschüsse des Staats entzogen und sie sank zu einer Unbedeutendheit herab, aus der nur Napoleon sie wieder aufrichtete; er stattete sie noch reicher als früher aus, Spontini gab ihr durch seine Vestalin und Cortez 1806 bis 1810 einen neuen Impuls. Das Personal für Oper, Ballet und Orchester war das zahlreichste, und die Ballete die besten der Art in Europa. Die Restauration





nahm der Oper nur den Titel Académie impériale und gab ihr dafür royale mit einem noch erhöhtern Zuschuß. Bis 1820 war in dem Opernhause der rue Richelieu gespielt worden; nach der hier geschehenen Ermordung des Herzogs von Berry aber wurde das Haus niedergerissen und die Oper spielte im Theater Favart; 1821 bezog sie das für 2,555,000 Fr. von Dabest neuerbaute prachtvolle Opernhaus in der rue Lepelletier auf dem Boulevard des Italiens. Von Außen erscheint das Gebäude unbedeutend; das Innere aber ist eben so großartig als schön und elegant. Der Zuschauerraum hat die Form des Halbzirkels und 5 Ränge Logen. Das Foyer ist 190 F. lang und 25 breit; Parterre und Orchester sind sehr geräumig. Die Zahl der Plätze ist 1937. Die Academie spielt 3mal in der Woche abwechselnd mit der ital. Oper, beginnt um 7 Uhr und dauert oft bis nach Mitternacht, denn eine große Oper und ein großes Ballet werden an einem Abende gegeben; Spieltage sind Montag, Mittwoch, Freitag, manchmal auch Sonntag. Die Preise sind von 10 Fr. bis 3 Fr. 60 Centimes. Die Academie giebt noch jetzt den Ton in Europa an. Welchen Einfluß sie auf den großartigen Styl in der Composition hat, beweist die Veränderung, die mit den Componisten vorgegangen ist, die für sie geschrieben: Piccini hatte 130 Opern in Italien geschrieben, kam nach Paris und schrieb seinen Roland, Gluck 45 Opern, die jetzt niemand mehr kennt, kam nach Paris und schrieb seine Iphigenien. Spontini hatte 12 Opern geschrieben, deren Namen sogar vergessen sind, während die Vestalin und Cortez, für die große Oper geschrieben, ewig leben werden. Rossini schrieb Wilhelm Tell, Auber die Stumme von Portici, Meyer=Beer Robert der Teufel und die Hugenotten für die große Oper; und welch ein Unterschied zwischen diesen und den frühern Werken der genannten Componisten! Die Darstellungen sowohl in der Oper als im Ballet tragen den Charakter des Würdigen und Großartigen, Decorationen und Costume sind zu einer Vollkommenheit gebracht wie nirgend. Das Orchester, welches sich aus dem Conservatoire rekrutirt, stand stets unter der Leitung bedeutender Meister und ist sehr zahlreich. Die bedeutendsten franz. Virtuosen aller Instrumente sind Mitglieder dieses Orchesters oder aus demselben hervorgegangen. Das Ballet ist zahlreich und zählt große Talente; das Ensemble ist vortrefflich. Eine Tanzschule steht in Verbindung mit der Academie. Die Namen Vestris, Duport, Anatole, Paul, Montessu, Gardel, Millon, Albert, Bigotini, Gosselin, Taglioni genügen, um den hohen Standpunkt des Ballets anzudeuten. Selten bringt die Academie mehr als 2—3 neue Opern jährlich, aber diese mit allem Aufwand von Pracht, Genauig=

keit und den besten Talenten in Scene gesetzt. Abänderungen fallen selten vor, weil alle Rollen doublirt und selbst triplirt sind. Der Vorhang fällt in den Zwischenakten nicht. Comparserie, Aufzuge, Märsche und alles Beiwerk ist mit Umsicht geordnet und selten wird man durch Unpassendes gestört. — Der Vortrag der Sänger in der Academie sagt zwar dem Deutschen nicht zu, indessen gewöhnt man sich bald daran. Die Chöre sind weniger gut als die der großen deutschen Theater. Vom Staat wird die Academie durch einen Zuschuß von beinahe 900,000 Fr. unterstützt. Im Besitz ungeheuerer Mittel steht die große Oper als eine von den wenigen Institute da, die dem Geschmack des Publikums nicht zu folgen brauchen, sondern ihn bilden. 3) **Opéra comique**, ein neues Haus, auf den Trümmern der Salle Favart erbaut, wurde im Mai 1840 eröffnet. Der Bau ist von Charpentier und vom alten Theater wurden nur die äußeren Mauerwerke beibehalten, das Innere ist ganz neu und man kann nichts Schöneres sehen. Das Vestibule ist weit und groß, zu den 8 geraumigen Corridors fuhren 8 steinerne breite Treppen; sie hat ein großes Foyer. Unter einer schön gedeckten Gallerie kann das Publikum die Oeffnung abwarten und in dieser Gallerie ist ein Salon, wo die Fahrenden ihre Wagen erwarten können. Die Heizung geschieht mit zahlreichen kleinen Sparöfen. Die Akustik ist vollkommen. Kühlung wird im Sommer durch eine ganz neue Maschinerie aus den Kellern gepumpt. Das Innere ist amphitheateralisch und sehr zweckmaßig eingerichtet, so daß man überall sehen und hören kann. Die Decorirung ist weiß mit Gold; Vorhang, Kuppel und Foyer sind meisterhaft gemalt. In den Logen und Orchester-Sitzen sind nur Fauteuils, und 40 Logen haben immer einen Salon, mit dem sie durch seidene Vorhänge in Verbindung stehen und wo der Luxus ungeheuer ist. Die Beleuchtung geht von einem Lustre aus, der durch Krystallkugeln gedämpft ist, dann von Kandelabern, die geflügelte Genien halten, welche zugleich die Kuppel stützen. Das Ganze ist nach dem Muster der Scala in Mailand eingerichtet und bietet das geschmackvollste Theater in P. Es faßt 1200 Zuschauer und erhält einen Zuschuß von über 200,000 Fr. Gespielt wird fast täglich und die Preise sind von 6 Fr. bis 1 Fr. Die Opéra comique ist fast eben so national, wie das Théâtre français und die Academie; nur ist die leichtere franz. Musik hier heimisch; jede Oper, die Dialog statt des Recitativs hat, gehört der Opéra comique. Noch hört man dieses 2. Operntheater häufig Théâtre Faydeau oder Théâtre Ventadour nennen; obgleich es seit 1832 auf dem Börsenplatz steht, führt es den erstern Namen noch von der Straße, auf der es 1789 erbaut wurde, den letztern, weil es später in der Straße





Ventadour lag. 3) Das ital. Theater, 1838 abgebrannt u. 1841 wieder neu erbaut, zeichnet sich nicht durch Solidität der Bauart aus, entspricht aber den Anforderungen der Mode hinsichtlich äußerer Pracht und der Bequemlichkeit der Zuschauer. Von allen Plätzen übersieht man die Bühne vollkommen und auch in akustischer Hinsicht ist nichts zu wünschen übrig. Die Parterrelogen sind weiß, mit sehr zartem Grau garnirt, was ihnen ein sehr mildes Licht verleiht. Die Vorderseite des 1. Balkons ist von einem reichen durchbrochenen Geländer eingefaßt, dessen ausgebauschte Form für die Sitzenden sehr bequem ist, weil sie nicht mit den Knieen anstoßen. Dieß Rococogeländer läßt alle die verschiedenen Toiletten durchsehen, was eine vortreffliche Wirkung hervorbringt. Hinter dem Balkon sind die Logen des 1. Ranges granatfarbig ausgeschlagen, mit Sitzen von Ebenholz und Sammet. Der Plafond, der die 2. Gallerie trägt, ist weiß mit vergoldeten Zierrathen, und wird von Nereiden mit ausgestreckten Armen gestützt. Die Vorderseite des 2. Balkons ist ebenfalls ausgebauscht, weiß, mit Goldsternen und den Namen berühmter Sänger unterbrochen. Dieselbe ausgeschweifte Ballustrade wiederholt sich im 3. Rang, aber ohne Sterne und Namen. Die Stützen der 3. Gallerie sind einfache Tragbalken mit vergoldetem Weinlaub verziert; die Logen dieses Ranges sind zu 3 und 3 überwölbt, und tragen die Balustrade von den Logen des 4 Ranges. Den Pfeilern des 1. Ranges entsprechend, stützen kolossale weiße Bildsäulen dort oben die Decke; doch haben sie zu viel Gold an sich. Sämmliche Logen sind granatroth ausgeschlagen. Ueber dem 4. Rang sind Festons und Eicheln mit grauen, rosenfarbenen und grünen Verzierungen, die sich als Einfassung des Plafonds wiederholen. Dieser besteht aus 8 Theilen eines Zeltdaches, die in der Mitte von goldenen Schnüren festgehalten werden, deren Netzmaschen den Kronleuchter tragen. Die Stücke des Zeltes zeigen auf weißem Grunde Gruppen von Musen und Genien, mit einer innern Bordüre von hellgrauen, und einer äußern von rosenrothen und grünen Arabesken. Das Proscenium ist einfach, doch geschmackvoll. Kannelirte Säulen, mit vergoldeten korinthischen Kapitälen, fassen die Logen des 1. und 2. Ranges ein. Ueber dem Hauptgesims tragen 2 kniende Figuren einen kleinen Giebel, unter dem die 3. Loge sich öffnet. Diese 3 Logen auf jeder Seite sind ebenfalls granatroth ausgeschlagen. Der Vorhang zerfällt in 3 Abtheilungen. Hinter 2 Courtinen von goldgesticktem blauem Damast, fällt ein Vorhang von derselben Farbe nieder, vor dem sich an goldenen Stäben und Schnüren ein anderer kleinerer in Roth mit Gold spannt; inmitten der Schleifen dieser Schnüre zeigt sich ein kleines Medaillon mit der In=

schrift: „curarum dulce levamen“ zu dessen beiden Seiten ein Liebesgott eine unleserliche Schrift entrollt. Das Ganze macht sich gut, doch zu bunt, und die Malerei des Plafonds erscheint dagegen zu einfach. — Die Statuen und plastischen Verzierungen sind höchst gelungen; eben so die Decorationen der Bühne, die zum Theil wahre Meisterwerke darbieten. Die Gänge sind mit Teppichen und geschmacklosen Spiegeln verziert. Das Foyer ist eben so elegant als geräumig, die vorherrschende Farbe ist weiß mit Gold, — der Styl scheint zwischen der Antike und Renaissance zu schwanken. Ueberall sind Divans und Kanapees von Ebenholz und Sammt angebracht. Der Gesammteindruck ist ein günstiger. Die ital. Oper ist nur im Winter in P. und spielt dann 3 Mal wöchentlich; im Sommer ist sie in London. Sie erhält vom Staate etwa 100,000 Fr. Zuschuß. 5) Das Odeon-Theater ist seit einigen Jahren ebenfalls renovirt und zeitgemäß eingerichtet. Das Innere ist herrlich gemalt und geschmückt. Auf dem Vorhange sind Genien, Drama, Komödie und Tragödie angebracht. An dem Plafond in 9 Medaillons, Lope de Vega, Molière, Schiller, Goldoni, Beaumarchais, Regnard, Racine, Sophocles und Aristoteles. Die 1. Vorstellung in dem neuhergestellten Hause war sehr glänzend, und bestand aus verschiedenen classischen Stucken, in denen die ersten Künstler des Théâtre français auftraten. Ursprünglich war dieses Theater für die eigentliche franz. Komödie bestimmt und theilt sich noch heute mit dem Théâtre français in das classische Repertoir; doch hat es auch andere Kunstleistungen in seinen Mauern gesehen, wie denn z. B. 1839 und 40 die ital. Oper dorthin verwiesen war. Das Odeon liegt in einem entlegenen Stadttheile, faßt 1600 Zuschauer u. spielt 4—5 Mal die Woche. 6) Das Theater Ventadour oder de la renaissance wurde 1838 im Innern erneuert. Die Veränderungen sind zweckmäßig und mit Geschmack ausgeführt. Der Plafond ist in der Mitte mit einer goldenen Rosette geziert, die von 8 Medaillons umgeben ist, in welchen auf blauem Grunde weibliche Gestalten, Genien und Amouretten dargestellt sind. Diese mit goldenen Rahmen eingefaßten Malereien geben dem Saale ein heiteres und freundliches Ansehen. Die Balkons der Logen sind mit vergoldeten Arabesken, Wappen, Masken u. s. w. geschmückt; ein weißer Fond mildert den Glanz dieser Verzierungen und giebt dem Ganzen ein sanftes und angenehmes Licht; Logen, Parterre und Orchester sind bequem und geräumig und das Ganze ist glücklich in dem reichen, phantastischen Style hergestellt, der den schönsten Gebäuden des 16. Jahrh.s eigen war. Das Haus faßt 2000 Personen, gespielt wird 4—5 Mal die Woche und die Preise sind mäßig: von 6 Fr. bis





50 Cent. Eine Zeitlang war dieses Theater der ital. Oper eingeräumt; seit 1838 aber ist es der Tummelplatz der romantischen Schule. Diese beabsichtigte nichts Kleineres als ein 2. Théâtre français für sich hier zu begründen. Aber die Anträge der Romantiker um eine ähnliche Dotirung fanden keine Erhörung, das Theater blieb ein Privatinstitut und war schon 2 Mal dem Bankerott sehr nahe, ohne daß die Geisteswerke der Romantiker es retten konnten. Dies vermochten nur einige Kapitalisten, die indessen auch die ausschließliche Tendenz des Theaters aufhoben und das sehr freundliche Haus den verschiedenartigsten Productionen öffneten. 7. Das Theater der Porte-Saint-Martin wurde am Ende des vor. Jahrh.s für die Oper erbaut, jedoch nicht zweckmäßig befunden und daher dem Schauspiel überwiesen; es hat das Unglück gehabt, stets schlecht verwaltet zu werden, und daher nie Bedeutung gewonnen, obschon es oft schöne Mittel hatte. Jetzt ist es auf die tiefste Stufe gesunken und durch seine Schreckensstücke und blutigen Melodramen berüchtigt; es ist der Sitz der Demokratie der franz. dram. Literatur, indessen das Théâtre français die Aristokratie beherbergt. Das Publikum ist sehr gemischt und die Begeisterung wüthet in Hemdärmeln; selbst der Vorhang charakterisirt den Geist dieses Theaters, da man nicht leicht einen buntern Lappen sehen kann als diesen, wo die Namen Victor Hugo, Dumas, Schiller und Göthe mit bunten Mordscenen umklext sind. Es ist ein altes Gebäude, das 1800 Zuschauer faßt, fast täglich spielt und sehr besucht ist. Vor Errichtung des Theaters de la renaissance war die romantische Schule hier heimisch, seitdem aber herrscht das Melodrama fast allein. Alles was wegen Untüchtigkeit od. Unzufriedenheit das Théâtre français verläßt, findet hier Aufnahme und dem Künstlerstolz und Rollenneide verdankt die Porte St. Martin manches schätzenswerthe Talent, wie z. B. in letzter Zeit die St. George. 8. Das Vaudeville-Theater, wurde durch das Decret der Nationalversammlung, welches die Freiheit der Theater proklamirte, hervorgerufen; Piis u. Barré wollten eine Bühne gründen, die hauptsächlich dem Vaudeville gewidmet sein sollte. Sie kauften in der Rue de Chartres einen Tanzsaal (das Winter-Vauxhall). Hier erbaute der Architekt Lenoir das 1837 abgebrannte Vaudeville-Theater, das 1792 eröffnet wurde. Rosières, ehemals Schausp. der ital. Truppe, organisirte die Gesellschaft, die gleich Anfangs schöne Talente zählte. Das Vaudeville wurde so berühmt und beliebt, daß, als 1805 Napoleon sich in das Lager von Boulogne begab, die Direction den Befehl erhielt, sich mit den vorzüglichsten Mitgliedern dahin zu begeben. Der Kaiser bezahlte großmüthig die Reisekosten, und dotirte einen Jeden

der 3 Unternehmer mit einer jährlichen Pension von 3000 Fr. Von diesem Augenblicke an legte das Vaudeville seinem oft beißenden Witze den Zügel an; es ergriff nunmehr die sogenannten Galleriestücke. Alle großen Männer mußten im Schlafrocke vor dem Publikum defiliren: Corneille, Racine, Molière, Rousseau, Voltaire, Condé, Türenne, Lavater, selbst Young, der Dichter der Gräber. Bis 1814 verfolgte dieses Theater sein harmloses Ziel, dann wollte es auf die öffentliche Meinung, den Volksgeist wirken und zog sich dadurch manche Unannehmlichkeit zu. — Barré dankte ab, und 1816 ward Desaugiers, der König des franz. Liedes, sein Nachfolger. Scribe erschien als ein Proteus für dieses Theater und für seine Stücke bildeten sich Schausp., die dem Publicum sehr gefielen und das Theater mehr als je en vogue brachten. 1819 wußte das Théâtre du Gymnase den mächtig wirkenden Scribe, so wie die besten Schausp. dem Vaudeville abwendig zu machen. Dieser Stutzen beraubt, schwankte es bedeutend; die Actionäre wurden ängstlich, Desaugiers trat seine Stelle an Bernard ab, und dieser führte das Theater mit Glück, bis er in einem Duell mit einem jungen Schriftsteller eine bedeutende Wunde erhielt, und sich für einige Zeit zurückziehen mußte. Nun riefen die Actionäre Desaugiers zurück; allein kaum hatte dieser seine Function wieder angetreten, als er erkrankte und bald darauf starb. Bis 1829 führten nun Deguerchy und Bernard-Leon die Zügel; hierauf trat Etienne-Arago an ihre Stelle. Das Theater hat unter ihm seine Grenzen erweitert; auch Drama und Lustspiele werden dort aufgeführt, und es befindet sich in einem blühenden Zustand. Das Haus ist einfach, aber geschmackvoll und faßt über 1200 Personen, gespielt wird fast täglich; die Preise sind billig: von 4 Fr. bis 50 Cent. 9. Das **Théâtre du Gymnase** wurde durch Ueberläufer des Vaudeville sowohl Schausp. als Dichter begründet und von Poirson 1820 auf dem Boulevard de bonne nouvelle eröffnet. 1824, als die Herzogin von Berry dieses Theater unter ihren besondern Schutz nahm, änderte es seinen Namen in Théâtre de Madame. Nach 1830 fiel jedoch dieser Name wieder weg. Es werden Vaudevilles und kleine Lustspiele gegeben. Das einfache Haus faßt 1300 Personen. 10. Das **Théâtre des Nouveautés** war nur eine sehr flüchtige Erscheinung; Bernard, der ehemalige Director des Vaudevilles begründete es im alten Lokale der komischen Oper, wollte nur Bearbeitungen ausländischer Stücke daselbst geben, denen die Franzosen nicht gewachsen sind und ging 1832 zu Grunde. — 11. Das **Théâtre des Variétés** entstand im Anfange der Revolution; es wurde im Palais royal von Dlle. Montansier eröffnet, concurrirte mit dem





Vaudeville und gab Dinge, wie sie in der Kindheit des franz. Theaters Mode waren. Doch wurde es sehr populär und hatte großen Zuspruch. Einige Späße auf Bonaparte hatten ein Decret zur Folge, wodurch die Truppe aus dem Palais royal verwiesen wurde. Sie spielte eine Zeitlang im Théâtre de la cité und flüchtete dann nach dem Boulevard Montmartre, wo sie noch ist. Der treffliche Potier wirkte lange hier und verschaffte dem Theater großen Zulauf. Seit 1830 aber ist es sehr in Verfall gerathen. Es giebt Stücke wie die 3 vorhergenannten Theater; — das schlichte Gebäude faßt 1200 Personen und die Preise sind die bei den kleinen Theatern üblichen. 12. Das **Théâtre du Palais royal** haben wir schon beim Variétés gesehen: als dies fort war, spielten eine Zeit lang Hunde, Affen und Marionetten hier. Dann wurde das Théâtre de la paix darin eröffnet, indem ein industrieller Cafetier den Saal pachtete, die Erfrischungen der schlechtesten Art zu theuern Preisen verkaufte und dafür eine Art dram. Vorstellungen gratis zugab. 1830 bevölkerte eine Colonie des Gymnase den Saal wieder und gab dem Theater seinen Namen zurück. Seitdem gedeiht dieses Theater trefflich; seine günstige Lage sowohl, als ein Verein schöner Kräfte (Dejazet, Alcide, Toussez, Levasseur u. s. w.) verschafften ihm großen Zuspruch und es ist das beste der kleinen Theater in Paris. Das zierliche Haus faßt nur 1000 Personen; Vorstellungen u. Preise sind wie bei den vorhergehenden. 13. Das **Théâtre Mélodrame** oder **de la Gaité** auf dem Boulevard du Temple wurde von Nicolet, einem Affenführer gegründet; er baute einen großen Saal an der jetzigen Stelle, spielte darin zuerst mit seinen Affen, dann mit Marionetten, dann mit Kindern, endlich mit Schausp.n. Eine Zeitlang war das Theater gut, gab Stücke von Molière u. s. w. und fand großen Beifall. Nach Wiederherstellung der Theater-Privilegien, wodurch das Théâtre français Molière ausschließlich behielt, gab man Räuber- und Feenstücke, bis man endlich in neuester Zeit die Schauder erregenden Melodramen auf die Bühne brachte. Das 1835 geschmackvoll renovirte Haus faßt 1800 Personen. Die Preise sind wie in den vorhergehenden Theatern. Es ist recht eigentlich das Theater der Krämer und Handwerker. 14. **Théâtre de l'Ambigu comique.** Ein Theater 3. Ranges; hinsichtlich des Repertoirs, des Publikums und der Preise ist es den vorigen verwandt. Es ist das älteste der Theater auf den Boulevards, Audenot baute es 1769, der es auch unter den Titel **Ambigu dramatique** eröffnete. Es war erst ein Marionetten-, dann ein Kinder-Theater. Es hatte Anfangs mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen. Lange Zeit hindurch gab es nur komische Stücke und concurrirte

mit dem dicht daneben liegenden Théâtre de Nicolet, dem späteren Théâtre de la Gaité, indem es den Bewohnern des Marais wohlfeile dram. Unterhaltung lieferte. Es erfreute sich dann einer außerordentlichen Gunst, verlor diese aber, als es anfing Melodramen und Spektakelstücke zu geben. Indessen hat das Vaudeville sich stets auf diesem Theater erhalten. Es ist ein Zufluchtsort für alle Theaterdichter, deren Stücke von andern Theatern abgewiesen worden sind; 1829 brannte es ab und wurde nun von dem Boulevard du Temple, wo es dicht neben 3 andern kleinen Theatern lag, nach dem Boulevard poissonnière verlegt, wo es noch jetzt steht. Es ist ein schönes und großes Theater, das gute Geschäfte macht, obgleich das Publikum nur aus den niedrigsten Ständen sich hier einfindet. Das Ballet ist ziemlich gut und nimmt alle Tänzer, die nicht bedeutend genug für die große Oper sind. Das Ambigu faßt 1900 Personen und die Preise der Plätze steigen von 60 Cent. bis zu 3 Fr. 60 Cent. 15) **Les folies dramatiques** entstanden nach 1830 ebenfalls auf dem Boulevard du Temple; es brachte die tollsten Stücke, wie Robert Macaire u. s. w. und wurde gleich sehr besucht. Es faßt 1400 Zuschauer. 16) **Das Theater de la porte St. Antoine** wurde 1836 erbaut; es ist ein einfach zierliches Haus, das 1200 Zuschauer faßt und Melodramen, Vaudevilles &c. giebt. Aehnliche Theater giebt es in den Vorstädten noch 17) **Das Theater du Panthéon**, früher eine Kirche, dann ein Magazin, für 1200 Personen. 18) **Das Théâtre du Temple**, 19) **Das Theater de Luxembourg**, 20) **Das Theater du Seraphim**, die alle Possen, Vaudevilles und Melodramen geben, Preise von 2 Fr. bis 20 Cent. haben und sehr besucht sind. Außerdem sind nennenswerth die Kindertheater: 21) **Das Theater des jeunes elèves**; 22) **das Theater du Gymnase des enfans**, 23) **das Theater du petit Lazari** &c. die die dramatisirten Fabeln Lafontaines und andere fabelhafte Dinge aufführen. Die zahlreichen Theater in den Kaffeehäusern u. die Höhlen der Kunst außerhalb P. können wir gar nicht nennen. Sehr beachtenswerth sind dagegen noch: 24) **das Theater Franconi**, oder **Cirque olympique**. Es wurde kurz vor der Revolution von **Astley** (s. London) begründet und ging bald an Franconi über. Sein 1. Lokal war in der Reitschule der Vorstadt **du Temple**, dann ging es in das geräumige Lokal des Klosters **des capucins** über, und Franconis Söhne errichteten das jetzige Gebäude am Boulevard du Temple; es ist oft während des Sommers geschlossen, wo die Besitzer die Provinzen bereisen. Es ist geräumig, schön verziert, und hat, statt des Parterres eine Arena, die indessen bei dem Beginne des Schau=





spieles auf dem Theater dem Publikum eingeräumt wird. Die Mimodramen (s. d.), die dort üblich sind, sind gewöhnlich den Heldenthaten der großen Armee unter Napoleon entlehnt. Große Pracht, Evolutionen aller Art, und schöne Decorationen entschädigen für das oft schreckliche Spiel der Schausp. Im Ganzen zählt es 1803 Plätze, ist gewöhnlich voll und gewinnt, durch die niedrigen Preise von 75 Cent. bis 9 Fr. im Verhältniß mehr, als manches große Theater, Die Reitkünste beginnen um 6 und dauern bis gegen 8 Uhr, wo dann die pièce à grand spectacle anfängt. Ohne ganz so großartig und prächtig zu sein, wie Astley in London, leistet es in seiner Gattung Tüchtiges. 25) Das Theater des Funambules, ein kleines Theater auf dem Boulevard du Temple. Es ist zwar sehr wohlfeil, aber auch schmutzig. Die Preise der Plätze sind höchstens 50 Cent. Seiltänzerkünste, Springer, Arlequinaden und kom. Pantomimen, werden hier gegeben. 26) Acrobate (Spectacle acrobate de Madame Sacchui). Ein kleines Theater, auf dem die ital. Familie Sacchi, täglich Vorstellungen von Seiltänzern &c. giebt. Als Nachspiel folgt eine Pantomime oder Arlequinade, auch wohl kleine Scenen aus dem Volksleben. Es ist das kleinste Theater in P., liegt auf dem Boulevard du Temple in einer Reihe mit 5 andern Theatern, besteht ungefähr 20 J. und erhält sich stets in der Gunst seines Publikums. Die Preise steigen von 50 Cent. bis 1 Fr. 60 Cent. Selten sieht man Damen hier, weil die Späße Debureau's gewöhnlich sehr zweideutig sind. — (L. S. R. B.)

Parler à la cantonnade (franz. Techn.), s. Cantonnade.

Parma (Theaterstat.), Hptstdt des gleichnam. Herzogthums in Oberitalien mit über 30,000 Einw. P. hat eines der größten Opernhäuser in ganz Italien, mit 6 Reihen Logen und einem riesigen Parterre; doch ist dasselbe äußerlich und innerlich nicht schön und die Gesellschaften, die darin spielen, sind gewöhnlich weniger als mittelmäßig. (K.)

Parnass, Parnassos (Myth.), ein Berg in Phokis, den Musen heilig und ihr Aufenthalt. (K.)

Parodie (Aesth.) ist die Umbildung irgend eines literarischen Produktes, wodurch den mehr oder weniger veränderten Worten eines Schriftstellers ein anderer Sinn untergelegt wird. Die Travestie (s. d.) behält den Gegenstand des travestirten Gedichtes bei und umkleidet ihn nur mit einer andern komischen Form; die P. dagegen behält die Form der Behandlung und die Nebenbegriffe bei und verändert nur die Hauptbegriffe und Figuren. Die P. ist ein untergeordnetes und im Ganzen ziemlich wohlfeiles Produkt

des Witzes und kann eben so oft dazu dienen, übertriebenen Schwulst und bombastische Unnatur zu verspotten und lächerlich zu machen, als auch dazu gemißbraucht werden, edlere Dichtwerke in den Staub zu ziehen oder wenigstens den Geschmack an ihren Schönheiten zu verderben. Eine P. der schillerschen Jungfrau von Orleans, wie sie unsers Wissens der bekannte Parodist Röller geschrieben, ist nicht zu billigen, dagegen wohl Mahlmanns gelungene P. auf Kotzebues Hussiten vor Naumburg, welche unter dem Titel: Herodes vor Bethlehem bekannt ist. Nicht mit Unrecht wurde auch Müllners Schicksalstragödie die Schuld von den Brüdern Fatalis, aber mit einem noch größern Aufwand von Witz und sogar Poesie von Platen (s. d.) in der verhängnißvollen Gabel parodirt. Harmlose P.en, oder solche, welche wirklich gehaltlose und verfehlte, auf der concurrirenden größeren Bühne zur Aufführung gekommene Stücke zu verhöhnen bestimmt sind, eignen sich besonders für Volkstheater. Kleinere Bühnen in London, vorzüglich in Paris, welche mit den größern Bühnen concurriren oder sie lächerlich machen wollen, bedienen sich gern der P.en. In ihrer Art recht gelungene P.en lieferte in Deutschland besonders das leopoldstädter Theater in Wien. (H. M.)

Parquet, s. Parterre.

Parrod (Claude François), 1809 zu Berlin geb., machte durch seine schöne Baritonstimme schon als 15jähriger Knabe Aufsehen; nach genossenem Unterricht von den Kapellmeistern Calcara und Seidel verließ er die merkant. Laufbahn und trat eine Reise nach Italien an. Er studirte noch 3 Monate unter Cicimara in Wien und 3 Jahre unter Paccini zu Rom und Mozari und Peruquini zu Neapel, und debutirte dann als Templer 1831 zu Düsseldorf, wo er ein Jahr für kleinere Parthien engagirt war. 1835 kam er zum schweriner Hof-Theater als 1. Baritonist und erwarb sich als Tancred, Figaro, Pizarro, Tristan, Belisar, Tell ꝛc. den ungetheiltesten Beifall. Seine beste Partie ist die des Jacob in Joseph in Egypten, worin er durch seinen Gesang wahrhaft entzückt. — Er ist eine Zierde des Hoftheaters, gehört zu den besten Baritonisten Deutschlands und mit Recht zu den Lieblingen des schweriner Publikums. (III.)

Parterre (wörtlich das Erdgeschoß oder Erdplatz) wird derjenige Zuschauerplatz eines Theaters genannt, welcher zu ebener Erde sich befindet, vom Orchester und den Logen-Rängen eingeschlossen ist und den graden Blick auf die Bühne gewährt. Gewöhnlich theilt man es in P. noble (auch Parquet und Sitzp. genannt) und in das P. schlechtweg, bei einigen Bühnen auch Stehp. genannt. Fast jede





Bühne hat eine andere Einrichtung in Bezug auf das P., die theilweis durch die Räumlichkeit, theilweis durch den Charakter des Publikums, welches das P. besucht, geboten wird. Das Parquet zeichnet sich dadurch vor dem P. aus, daß es numerirte Sitzplätze hat. Ob es auch Stehplätze hat, ob das eigentliche P. durchaus mit Sitzen versehen oder nur der Logenbrüstung entlang eine Bank hat, hängt von der Einrichtung des Baumeisters ab. Die pariser Theater haben nur ein großes P. mit Bänken; wenige Plätze zunächst der Bühne, die von den Habitués (s. d.) besucht werden, heißen l'Orchestre oder les Stalles. In England heißt das P. **Pit** (gleichbedeutend mit Grube, Höhle, Grab) und ist ähnlich wie in Frankreich eingerichtet. Die schönsten und bequemsten P.s haben unstreitig die Petersburger Theater. Zweckmäßig erscheint es unter allen Umständen, daß das P. nicht einen, sondern mehrere Ausgänge hat, daß es nach hinten aufsteigt, um die Aussicht auf die Bühne zu erleichtern, daß endlich die vordersten Plätze den Kopf des Zuschauers auf gleiche Höhe mit der Rampe (s. d.) bringen, das Publikum der dahinter liegenden Logen-Plätze aber nicht durch die Köpfe der im P. Stehenden gehindert wird. Das P.-Publikum ist, wie es sich gegenwärtig in den deutschen Theatern gestaltet hat, gewöhnlich das entscheidende. Es besteht vorzugsweise aus jüngern Männern; Frauen besuchen es entweder gar nicht, besonders wenn es nur Stehplätze enthält, oder jedenfalls weniger als die übrigen Plätze. Dagegen findet man Studenten, Militair der niedern Grade, Literaten, Handlungsdiener und Rezensenten. Es ist also sehr natürlich, daß das P.-Publikum den Ton angiebt. Beifall und Mißfallen geht größtentheils von ihm aus, die polizeiliche Aufsicht ist bei der compacten Masse schwieriger, als auf den andern Plätzen und der Antheil, den das Publikum an dem Bühnenspiel nimmt, frischer, lebendiger, vor allen Dingen aber deutlicher ausgesprochen, als der aller übrigen Plätze. (L. S.)

Particello (Techn.) wird die Souffleurstimme für Opern genannt. Der Copist zieht sie aus der Partitur, trägt sämmtliche Singstimmen mit dem Text ein, wobei Pausen und Ritornelle, Märsche, Ballette u. s. w. ausgelassen werden, bezeichnet jede eintretende Stimme mit dem deutschen Namen des Sängers und merkt sonst Alles darin an, was dem Souffleur zu wissen nöthig ist. Dieser fügt dann in den Proben die üblichen Zeichen für Nachtmachen, Verwandlung, Versenkung u. s. w. hinzu. (L. S.)

Partisane (Requis.), eine Art Hellebarde (s. d.), hat aber an den Seiten des Stoßeisens einen beilartigen Vorsprung, der oft 3 Spitzen hat. (B.)

Partitur (Mus.), die Uebersicht eines Tonstücks, das für mehrere Stimmen oder Instrumente geschrieben ist: alle Stimmen stehen genau tactweis untereinander. Der Dirigent leitet nach der P. die Ausführung des Tonstücks. Wie verschieden auch die Einrichtung der P. sein mag, so gilt doch als Regel, daß die Oberstimmen die 1. Linien, die Baßstimmen die letzten einnehmen, die Mittelstimmen aber dazwischen stehen. P.=Spielen nennt man die Fertigkeit, die verschiedenen Theile einer P. auf dem Clavier so wiederzugeben, als ob sie im Clavierauszug vorlägen. (7.)

Partout-Billet, s. Billet.

Parva, s. Bobo.

Parzen (Myth.), die Göttinnen, die dem Menschen sein Leben zumessen. Es sind 3: Klotho, die den Lebensfaden spinnt, Lachesis, die seine Länge bestimmt, und Atropos, die ihn abschneidet. (K.)

Pas (Tanzk.), 1) die Bewegungen der Füße beim Tanze. Man unterscheidet 1) grade P. (p. droits, 2) offene P. (p. ouverts), 3) runde P. (p. ronds), 4) gekrümmte P. (p. tortilles), 5) geschlagene P. (p. battus), 6) gebogene P. (p. pliés), 7) gehobene P. (p. élevés), 8) gestrichene P. (p. glissés) u. s. w. Benennungen, die einer nähern Erklärung nicht bedürfen. Aus diesen einfachen P. werden die zusammengesetzten, die mit der Tactart übereinstimmen müssen, gebildet. 2) Solche Tänze, die durch 2, 3 oder mehr Personen zugleich ausgeführt werden, wie p. de deux, p. de trois etc. (H.)

Passionsbrüder (Confrères de la passion), eine der 1. Schausp.=Gesellschaften in Frankreich, s. Franz. Theater, Bd. 3. S. 305.

Passionsvorstellungen (Theatergesch.), Darstellungen der Leidensgeschichte Christi, die sich als ein Nachlaß der Mysterien erhalten haben u. bis vor wenigen Jahren in den kathol. Ländern zur Fastenzeit üblich waren; sie wurden entweder von den anwesenden Gesellschaften als eine lohnende Speculation auf der Bühne, oder vom Volke selbst in der Kirche oder im Freien dargestellt. Die fast unvermeidliche Profanation hat in den meisten Ländern ein Verbot derselben herbeigeführt; hin und wieder aber haben sie sich auch erhalten und die P. z. B., die alle 7 Jahre im Dorfe Ober=Ammergau in Baiern Statt finden, haben eine Art Berühmtheit erlangt und besonders 1840 große Aufmerksamkeit erregt. Die Beschreibung derselben mag daher von den P. überhaupt ein Bild geben: Die Vorstellungen währen von 8 Uhr Morgens ohne Unterbrechung bis Nachmittags 4 Uhr. Die singenden und handelnden Personen, deren Anzahl gegen 300, setzen, ohne sich die mindeste Erholung zu gönnen, ihre anstrengende





Arbeit fort; bei keinem Einzigen tritt Ermüdung des Körpers, der Stimme oder des Gedächtnisses ein; ja letzteres überrascht so sehr, daß Einige, die der Vorstellung zum 1. Male beiwohnten, der Meinung waren, die Dialoge würden improvisirt. Beim Einzuge Christi in Jerusalem, den das halbe Dorf als Volk von Zion begleitet, sieht man Kinder neben Greisen gehen und hört ihr „Hosianna in der Höhe!" Trotz der Menge der Menschen geht Alles mit der größten Ordnung, ohne alle sichtbare Führung oder Zurechtweisung vor sich; in den Zwischenspielen erscheinen lebende Bilder aus dem Alten Testament, in denen außer Richtigkeit der Darstellung die Energie der Ausführung überrascht, indem Kinder, Frauen, Männer und Greise, mehr als fünf Minuten in den schwierigsten Stellungen regungslos verharren; sie haben sich so in den Gegenstand versenkt, daß nicht sie ihn, sondern er sie regiert. Dies tritt auch bei jenen Gelegenheiten, in denen Derbheit, ja Rohheit (z. B. bei den Kriegsknechten) sich äußern müssen, kräftig hervor; jede Charakterrolle, wie die der Pharisäer, Hohenpriester, des Judas ꝛc. wird meisterhaft gespielt, während Aufgaben, die ins ideale Gebiet übergehen, wie Johannes, Maria, Magdalena, und vor Allen Christus selbst, unbefriedigend gelöst werden, aus dem einfachen Grunde, weil die Leute einen Gegensatz zu ihrer eignen Natur suchen und diesen eben nur in Weichheit und Schwäche finden. Mehr inzwischen als die Ausführung muß bei näherer Betrachtung das poetische Werk interessiren. Der Autor ist nicht bekannt (nur der der letzten Umarbeitung, ein noch lebender Benedictiner aus dem aufgehobenen Kloster Ettal), nur die Zeit der Entstehung weiß man: 1633. Die Entwickelung geschieht so folgerichtig, die Umstände reihen sich so klar aneinander, und die Auflösung ist so ganz im Charakter der Tragödie im höhern Sinn, daß wir unbewußt in den Händen poetischer Mächte uns befinden. Aber auch die Durchführung einzelner Charaktere reißt zur Bewunderung hin, und dies gilt namentlich in Betreff des Judas. Es ist eine hergebrachte Vorstellung, in diesem den leibhaftigen Satanas zu sehen und ihm alle selbst unerdenkliche Bosheit aufzubürden. Nichtsdestoweniger erscheint er wie ein anderer Jünger neben Christo, ausgezeichnet allein durch den Säckel, den er als Kassenführer der Gesellschaft trägt. Die Verschwendung der theuern Salbe, womit Magdalena den Herrn salbt und wofür eine große Summe Geldes zu lösen gewesen wäre, bringt ihn zuerst auf irgend einen Verdienst. Durch die Vorhersagungen Christi beim Abendmahle wird er noch mehr gereizt, er wird zum Verräther. Aber kaum sieht er die Folgen seiner That, so bricht die Reue aus. Erst macht er sich die bittersten Vorwürfe, dann

tritt er vor den hohen Rath mit einer Kühnheit und Kraft, die neben der Behutsamkeit des Johannes und der Feigheit des Petrus wunderbar contrastirt. Da er nun sieht, daß er vergeblich das Sündengeld dem hohen Priester vor die Füße geworfen, geht er hinaus in die Einöde, und hier erleichtert er noch einmal sein Herz unter gräßlichen Verwünschungen, und seinen Gürtel lösend, tritt er zu einem Baume, schlingt jenen sich um den Hals und um einen Ast, und unter den Worten: „Hier verdorre diese unglückselige Frucht!" fällt der Vorhang. Was vor Allen überrascht, ist der Ton, in dem das Ganze gehalten ist. Bedenkt man, daß dieses Werk 1633 — 34, also mitten unter dem blutigen Streite der Confessionen, entstanden und für die Verfechter der Katholiken geschrieben worden, so begreift man kaum, wie jede, auch die leiseste Andeutung des Glaubensunterschiedes vermieden, wie es so ganz streng im Sinn und Geiste des Evangeliums abgefaßt ist, daß es ebensowohl von Protestanten für Protestanten gemacht sein könnte, als von Katholiken für Katholiken, da sogar die Einsetzung des heiligen Abendmahles in beiderlei Gestalt ganz der Schrift gemäß dargestellt wird.

Pasta (Giuditta), geb. zu Como 1798, erhielt ihre Bildung am Conservatorium zu Mailand, wo sie sich indessen weder durch Talent noch Stimmmittel auszeichnete; 1818 begann sie ihre theatral. Laufbahn auf kleinen ital. Bühnen zwar mit günstigem Erfolg, aber ebenfalls ohne große Hoffnungen zu erwecken. 1822 in Verona erst begann sie ihre Kraft zu entfalten und von nun an entwickelten ihre Stimme und ihr Darstellungstalent sich so schnell, daß sie bald zu den berühmtesten Sängerinnen Europas gehörte und diesen Ruf verdiente. Nachdem sie 1823 in Paris gesungen, führte sie ein künstler. Wanderleben und feierte Triumphe in fast allen großen Städten Europas. Ihre Stimme war von dem seltensten Umfange, ihr Vortrag künstlerisch vollendet, geistig bedeutend und hinreißend; damit verband sich eine hohe schöne Gestalt, ein sprechendes Antlitz und ein glühendes Auge. Erwähnen wir noch ein großartiges Darstellungstalent, wahrhaft lebendige Plastik in allen Bewegungen und das begeisternde Feuer, das sie beseelte, und das sie über alle ihre Gebilde goß, so begreift sich der beispiellose Enthusiasmus, den sie überall erregte, begreift es sich, daß selbst eine Malibran ihr nachzueifern strebte. Es giebt kein Zeichen des Beifalls, der Verehrung, der Vergötterung, welches der P. nicht zu Theil wurde. In voller Kraft, aber an dem Wendepunkte angelangt, wo eine Steigerung nicht mehr möglich, ein Rückschreiten unvermeidlich ist, zog sie sich 1835 zurück. Aber 1840 faßte si





den unglücklichen Gedanken, die Stätten ihres Ruhmes noch einmal zu besuchen, ihre Triumphe zu erneuern; in Berlin, wo man eben gewöhnt worden war, alte und veraltete Berühmtheiten zu vergöttern, opferte man auch ihr mit gläubiger Gutmüthigkeit; in Leipzig aber scheiterte ihr Unternehmen gänzlich, der Erfolg war ein so entschieden ungünstiger, daß sie sofort von jedem weitern Versuche abstand; auch war bei aller nicht zu verkennenden Kunstfertigkeit ihre Mittellosigkeit so auffallend, daß man den Entschluß nun für immer zurück zu treten nur segnen kann, da er ihr glänzendes Andenken vor einer trüben Beimischung bewahrt. (3.)

Pastorale (Mus.), ein Tonstück im Charakter der Idylle (s. d.), auch eine ganze Oper, in der Hirten und Landleute die Hauptpersonen sind. Die Gattung ist veraltet.

Paternoster (Requis.), 1) s. v. w. Rosenkranz (s. d.) — 2) Papierrahmen mit Wolken bemalt, die an einer Schnur hängen und beliebig hin und her gezogen werden können.

Pathos (v. griech.), eigentlich das Leiden, das von Etwas Ergriffensein, bezeichnet in ästhetischem Sinne den starken Eindruck auf das Gemüth, die heftige Gemüthsbewegung, die als Leidenschaft auch ein Leiden, ein Erlittenes voraussetzt. Schon die alten Kunstrichter und Rhetoren unterschieden P. und Ethos (Charakter); während der Charakter, von der Freiheit ausgehend, bleibender Art ist, bezeichnet P. die vorübergehende Anregung, das Ergriffenwerden. Pathetisch ist, was eine starke Gemüthsbewegung, das Leidenschaftliche, jedoch mit Ernst und Würde ausdrückt. Das Pathetische ist mit dem Erhabenen verwandt, obschon es nicht statthaft ist, allein in das Pathetische das Erhabene zu setzen; es giebt auch eine Erhabenheit außerhalb der Sphäre der heftigen Gemüthsbewegung, der augenblicklichen Afficirung. Schiller sagt sehr wahr: „Bei allem P. muß der Sinn durch Leiden, der Geist durch Freiheit interessirt sein. Fehlt es einer pathetischen Darstellung an einem Ausdruck der leidenden Natur, so ist sie ohne ästhetische Kraft, und unser Herz bleibt kalt. Fehlt es ihr an einem Ausdruck der ethischen Anlage, so kann sie bei aller sinnlichen Kraft nie pathetisch sein, und wird unausbleiblich unsre Empfindungen empören. Aus aller Freiheit des Gemüths muß immer der leidende Mensch, aus allem Leiden der Menschheit muß immer der selbstständige oder der Selbstständigkeit fähige Geist durchscheinen." Bei der Darstellung des P. als des Culminationspunktes erhabener Rührung können die stärksten Figuren der Einbildungskraft und Empfindung angewendet werden; aber das Zuviel ist

hier nicht leicht zu vermeiden; wo der Dichter den leidenschaftlichen Zustand, den er schildern will, nicht innerlich mit durchlebt, wird das P. leicht frostig, unnatürlich, schwülstig, wie in der klassischen Tragödie der Franzosen, oder überspannt, gräßlich, gesetzlos, zügellos, wie in vielen ihrer neuern Tragödieen. Dieses falsche P., dieses Uebertragiren, welches mit dem Outriren (s. d.) nahe verwandt ist, ist auch die Klippe, vor welcher sich der Schausp. um so mehr zu hüten hat, je mehr die dadurch auf die rohe Menge gemachten augenblicklichen Erfolge dazu verführen. (H. M.)

Patio (Techn.), das Parterre in den span. Theatern.

Patricius (Orden des h.), 1783 gestiftet von Georg III. für Irland. Ordenszeichen: ein ovales, goldenes, weiß emaillirtes Schild mit einem doppelten Rande; in dem innern steht: Quis separabit? MDCCLXXXIII., der äußere ist mit Kleeblättern bestreut. In der Mitte befindet sich das rothe P.=Kreuz mit einem grünen Kleeblatte, auf dessen 3 Blättern 3 Kronen liegen. An einem meergrünen Bande wird es von der linken Schulter nach der rechten Hüfte und auf der linken Brust dazu ein silberner, 8strahliger Stern, in dessen Mitte sich das Ordenszeichen befindet, getragen. (B. N.)

Patrontasche (Gard.), eine Tasche von schwarzlackirtem Sohlleder mit Blech gefüttert, die an einem breiten, schwarzen oder weißen Bandelier über die linke Schulter auf dem Rücken getragen wird. Bei den Jägern und der Cavallerie heißt sie Cartouche.

Pauli (Ludwig Ferdinand), geb. zu Berlin 1797, widmete sich der Buchdruckerei, dem Geschäfte seines Vaters, und arbeitete nach überstandener Lehrzeit in Berlin und Magdeburg; in letzterer Stadt, der väterlichen Aufsicht entzogen, fröhnte er seiner Neigung für die Bühne und betrat dieselbe 1812 in kleinen Rollen, durch Fleiß und innige Liebe zur Sache aber arbeitete er sich bald zu größern empor. 1815 trat er freiwillig in das Heer ein, zog mit demselben nach Frankreich und arbeitete nach seiner Rückkehr 1816 wieder eine Zeitlang in Magdeburg als Schriftsetzer, weil er nicht gleich ein Engagement fand. Bald wurde er indessen bei der magdeburger Bühne wieder angestellt und in immer weiterm Wirkungskreise blieb er daselbst, bis 1819. Ein Gastspiel am Hoftheater zu Dresden hatte ein Engagement zur Folge, welches P. bis zu seinem Tode nicht wieder verließ; doch erwarben Gastspiele an den bedeutendsten Bühnen des Vaterlandes dem Künstler in den weitesten Kreisen Anerkennung, Ehre und Ruhm. In Dresden verehelichte sich P. 1819 mit der talentvollen Schauspielerin Auguste Tilly;





nach dem 1829 erfolgten Tode derselben vermählte er sich 1833 zum 2. Mal mit Isidora von Friesen. 1837 feierte er sein 25jähriges Künstlerjubiläum, wobei ihm von seinen Vorgesetzten und Collegen die rührendsten Beweise liebender Theilnahme gewidmet wurden. Nach kurzer Unpäßlichkeit, die zuletzt in ein Nervenleiden ausartete, verschied er am 28. Nov. 1841. Sein Tod — ein unersetzlicher Verlust für die Kunst — war eine Trauerbotschaft für ganz Deutschland; Dresden sprach seinen Antheil am deutlichsten durch die Tausende aus allen Ständen aus, die dem einfachen Sarge des Künstlers folgten mit aufrichtigem Schmerz. — Er war ein Künstler und ein braver Mann im vollsten Sinne dieser Worte! Die ihn gekannt, müssen seinen frühen Tod beklagen und die ihn nicht gekannt, müssen bedauern, daß sie ihn nicht gekannt haben. An seinem Grabe weinten edle Menschen Thränen; nicht immer werden von edlen Menschen Thränen vergossen, aber diese Thränen waren edel; denn sie galten einem Edlen. — P. hat, mit sehr wenigen Ausnahmen, so lange er bei der Bühne war, nur Intriguants und ernste wie komische Charakterrollen gespielt; er war vortrefflich in allen, wenn auch einzelne, vermöge der Individualität, als Glanzpunkte seines künstler. Wirkens und Schaffens betrachtet werden müssen. In seinen Darstellungen strebte er stets nach Wahrheit, seine Mittel benutzte er klug, so weit sie zureichten. Er hat in seinen Gebilden nie das Schöne vergessen, — eine seltene Gabe und Bestrebung eines Künstlers, dem zu oft die Aufgabe gestellt ist, Bösewichte darzustellen. — Man mußte in P.s Charakterrollen immer noch den Menschen P. lieben. — Ich fordre sämmtliche deutsche Schausp. auf, sie sollen die Hand auf das Herz legen und sagen: ob er jetzt zu ersetzen ist. Daß ihn seine Collegen geliebt und geachtet, werden sie freudig eingestehen. Ich möchte ihm gern in diesen Blättern ein Denkmal setzen; aber er hat sich ein schöneres, größeres Denkmal in den Herzen aller Kunstfreunde Deutschlands und aller, die ihn erkannten und folglich liebten, gesetzt. — Die deutsche Bühne hat Ursache, um ihn zu trauern. Es werden noch manche kommen, und ihn ersetzen wollen; Viele sind berufen, wenige auserkoren. Ich lasse mich nie in Vergleiche ein und sage: Jedem das Seinige und spreche hier nur das Wort der Dankbarkeit für so manchen hohen Kunstgenuß aus, den mir P. gewährte. Daß er mein Freund war, gereicht mir zur Ehre und daß ich dem Todten durch diese Zeilen schmeicheln will, wird kein Mensch von Herz glauben. — Seine Büste würde gewiß die Räume des neuen Schauspielhauses in Dresden nur zieren. (C. H. n.)

Pauliner (Einsiedler des h. Pauls). Paul aus Thebais, der unter dem Kaiser Decius in einer Höhle vor den Verfolgungen wider die Christen einen Zufluchtsort suchte, ist Muster und Schützer aller spätern Einsiedler und es entstanden klösterliche Verbindungen unter seinem Namen. Alle P. tragen den Kopf bis auf den Haarkranz glatt abgeschoren. Die P. in Portugal trugen einen lohfarbenen Rock, ein schwarzes Skapulier und einen schwarzen Mantel und Hut, auch hatten sie einen langen Bart. Die P. in Frankreich, auch Brüder des Todes genannt, trugen einen langen Rock von grobem weißgrauem Tuch und einen gleichfarbigen Mantel, der nur bis auf die Waden reichte, eine spitze Kapuze und Skapulier von schwarzem Tuch und auf letzterm einen weißen Todtenkopf mit 2 kreuzweiß darunter gelegten Knochen, Sandalen. Die ungarischen P. tragen einen langen Bart und einen weißen Rock, nebst Skapulier und Mantel von wollenem Zeuge. An den Füßen haben sie Schuhe und wenn sie ausgehen, einen schwarzwollenen Mantel und Hut. (B. N.)

Pausen. (Aesth.) Ruhepunkte in der Declamation wie in der Musik, die zur Verständlichkeit eben so nothwendig sind wie für den Vortragenden, und dabei die Wirkung wesentlich erhöhen; man unterscheidet in der Declamation oratorische und emphatische P., die entweder dem Nachdenken Raum geben, oder die Empfindung dadurch steigern, daß sie dieselbe bei irgend einem wichtigen Ausspruche weilen lassen; die prosodischen P., die durch die Interpunktionen und die Versformen bedingt sind, dürfen als bekannt vorausgesetzt werden, auch ist der Art. Vers darüber zu vergl. Die oratorischen P. gehen mit dem Tonfalle, der Kraft oder Schwäche des Ausdrucks Hand in Hand; je stärker der Tonfall bei der Vollendung einer Periode, um so bedeutender muß die P. sein, die den Hörer nicht allein auf das Gesagte gewissermaßen noch einmal zurückweisen, sondern ihn auch auf das zu Sagende vorbereiten soll. Daraus folgt, daß P. überall da, wo die Wichtigkeit des Vorzutragenden sie nicht rechtfertigt und nothwendig macht, zu vermeiden sind, da sie sonst leicht die entgegengesetzte Wirkung hervorbringen. Die emphatischen P. sind zwar im Allgemeinen an dieselben Bedingungen gebunden, wie die oratorischen, doch hat der Vortragende für dieselben mehr Freiheit und ihre Dauer und Bedeutung richtet sich nach dem Grade der Empfindung, die er seinem Vortrage zu geben und im Hörer zu wecken weiß. Sie müssen stets das Resultat der Stimmung sein und verlieren überall da ihre Wirkung, wo sie dem wahren Gefühle nicht ihren Ursprung verdanken und nicht entsprechen. Vergl. Accent, Ausdruck, Betonung, Decla-





mation, ꝛc. Die bei manchen Darstellern üblichen sogenannten **mimischen** P. sind eine Verirrung, da es in der Mimik durchaus keinen Stillstand, sondern nur belebte Uebergänge von einem Seelenzustande zum andern giebt; noch naturwidriger und entsetzlicher sind die sogenannten **Kunst**p., in denen der Darsteller nur auf das Wort des Souffleurs harrt, weil er seine unerläßlichste Pflicht, das Memoriren, versäumte. Die **musik.** P.n haben dieselbe ästhet. Bedeutung, denselben Zweck, wie die declamator. und erheischen demnach dieselbe Rücksicht; doch sind sie auch durch die Technik der Musik zur Hervorbringung größerer Mannigfaltigkeit im Wechsel der Stimmen und Instrumente bedingt. (K.)

Pavia (Theaterstat.), Hptstdt. der gleichnam. Delegation im lombard. venet. Königreich mit etwa 25,000 Einw. P. hat ein Theater, dessen innere Bekleidung von schwarzem Marmor ist, was ihm ein so eigenthümlich finsteres Ansehn giebt, daß auch die glänzendste Beleuchtung das tiefste Dunkel nicht verscheuchen kann; in den Darstellungen der Gesellschaften, die P. besuchen, kommen auch selten Lichtpunkte vor. —

Pavillon (Theatre), ein kleines Th. in London (s. d.)

Patzke (**Johann Samuel**), geb. 1727 zu Frankfurt a. d. O. In bedrängten Umständen studirte er 1751 zu Halle. Dem Oberhofprediger Sack in Berlin verdankte er 1755 die Stelle eines Landpredigers bei dem Markgrafen von Schwedt zu Wormsfelde. Reiche Geschenke seines Gönners verbesserten die geringen Einkünfte seiner Pfarre. Im 7jährigen Kriege wurde sein Haus von den Russen geplündert und seine Gemeine zerstört. Auch zu Liegen in der Churmark, wo er 1759 eine Predigerstelle erhalten, verlor er den größten Theil seiner Habe durch die Russen. Im Jahr 1762 ward P. Prediger an der heil. Geistkirche zu Magdeburg, wo er 1769 zum Pastor und Senior des Ministeriums der Altstadt ernannt wurde. Er starb hier 1787. Schon zu Halle 1753 hatte er eine Uebersetzung der Lustspiele des Terenz geliefert. Sie ist sorgfältig gearbeitet und die Sprache rein u. fließend. Von geringerer Bedeutung ist das Trauerspiel Virginia (Frankf. 1755). Die größten literar. Verdienste erwarb sich P. durch eine Reihe von religiösen Dramen, die durch Rolle's treffliche Musik zu Volksliedern wurden. Theils mythische, theils biblische Stoffe bilden den Inhalt jener reichhaltigen Sammlung, in welcher die nachfolgenden Dramen enthalten sind: **Götter und Musen** (1765), **Idamont oder das Gelübde** (1766), **Davids Sieg im Eichthale** (1766), **Orest und Pylades**

(1767), Abels Tod (1769), Herkules Thaten (1770), Hermanns Tod (1770), Saul oder die Gewalt der Musik (1771), das Maifest (1776) und die Leiden Jesu (1776). Das zuletztgenannte Oratorium zerfällt in 5 Abtheilungen: die Auferstehung Jesu, die Menschwerdung Jesu, die Geburt Jesu, die Vergebung der Sünden und die Güte Gottes. (Dg.)

Peche (Therese), geb. um 1806, betrat als Kind die Bühne zu Prag als Genius in der Fee von Frankreich und berechtigte schon damals, von Jugend und Schönheit unterstützt, zu den schönsten Erwartungen; widrige Lebensverhältnisse entfremdeten sie dieser Laufbahn; Schlangen zeigend pilgerte sie dürftig durch die rheinischen Städte, bis sie um 1824 ein Engagement in Bonn erhielt, wo sie sich besonders durch die Darstellung der Julie die vollkommenste Anerkennung Schlegels erwarb, der eine eigene Broschüre über ihre vortreffliche Leistung schrieb. Ihr Ruf ward durch Gastdarstellungen in Hamburg, Darmstadt und Frankfurt a. M. immer größer. In Darmstadt war sie längere, darauf in Stuttgart kürzere Zeit engagirt und gefiel in beiden Städten außerordentlich; sie folgte später einem ehrenvollen Rufe nach Wien und ist seit dieser Zeit eins der geschätztesten Mitglieder des Burgtheaters; durch Gastspiele hat sie an fast allen deutschen Bühnen geglänzt. Therese P. verbindet mit der anmuthigsten Gestalt, dem reizendsten Gesichtchen und dem schönsten Auge ein herrliches Darstellungstalent; weiche und sentimentale Parthien finden nicht leicht eine trefflichere Darstellerin und auch das Schalkhafte, Naive und Lebendige im Lustspiele gelingt ihr meisterhaft; für hochtragische Parthien reichen ihre physischen Kräfte oft nicht aus. Seit 1840 hat sie sich in Wien vermählt, den Namen P. jedoch beibehalten. (T. M.)

Pegasus (Myth.), das Flügelpferd Apollos, gezeugt von Neptun mit der Medusa. Durch einen Schlag von seinem Huf entsprang die Hippocrene (s. d.). (K.)

Pegmata (Techn.) hieß die Maschinerie auf dem altspan. Theater.

Pelerine (Gard.), eine Art Kragen für die Damen, der eng am Halse anschließt, die Brust und die Schultern bedeckt; sie wird von Spitzen, Weißzeug, Pelzwerk, Seide, 2c. getragen. (B.)

Pellegrini 1) (Julius), geb. 1806 zu Mailand, wo er am Conservatorium seine Bildung erhielt; mit dem 14. Jahre war seine treffliche Baßstimme vollkommen ausgebildet und im 16. betrat er die Bühne in Turin mit großem





Erfolge. Bald nachher kam er zur ital. Oper nach München und als diese aufgelöst wurde, ging P. zur deutschen Oper über, der er noch angehört. Während seiner Urlaubszeit sang er an einigen ital. Theatern und 1831 in London; auf deutschen Bühnen hat er nie gastirt. P.s Stimme ist stark und kräftig, dabei sehr biegsam und von seltenem Umfange; er ist ein trefflich gebildeter Sänger, ein schöner und kräftiger Mann und achtungswerther Darsteller. 2) (Clementine geb. Moralt) geb. 1797 in München, wurde daselbst gebildet und 1817 als Hof- und Kammersängerin angestellt; die Bühne betrat sie erst 1820 bei der ital. Oper. 1824 vermählte sie sich mit dem Vor. und ging mit ihm zur deutschen Oper über, bei der sie noch thätig ist. Mad. P. ist eine treffliche Contraaltistin, mit schöner Stimme, gebildetem und gefühlvollem Vortrage, wie mit körperlicher Schönheit begabt; doch war sie stets mehr Kirchen- und Kammer-Sängerin. (3.)

Pellen, s. Ameublement.

Pellico (Silvio, Graf), ausgezeichneter ital. Dichter und durch seine traurigen Schicksale auf der Festung Spielberg bekannt, wurde 1789 zu Saluzzo in Piemont geb., ging in seinem 16. Jahre mit seiner Schwester nach Lyon, wurde aber durch Foscolo's ernstes Gedicht: I sepolcri mit solcher Sehnsucht nach seinem Vaterlande erfüllt, daß er sofort nach Mailand zurückkehrte, wo er Grafenerzieher wurde. Bald machte er sich durch seine Trauerspiele und die Zeitschrift: Il conciliatore einen geachteten und berühmten Namen, der um so mehr einen patriotischen Klang gewann, da P. dahin strebte, im Verein mit Gleichgesinnten und durch Beförderung literarischer Bildung zu Italiens Wiedergeburt mitzuwirken. Seine Freimüthigkeit mißfiel der Regierung; erst zog man seine Freunde, Einen nach dem Andern, dann 1820 ihn selbst ein und brachte ihn nach St. Margherita, wo auch, getrennt von ihm, sein treuer Freund der Dichter Maroncelli gefangen gehalten wurde. 1821 saß er in den Bleikammern zu Venedig, 1822 in einem einsamen Gefängnisse auf der Insel San-Michele bei Venedig; auf dem Schaffotte zu Venedig wurde ihm und Maroncelli sodann das Urtheil, das auf Todesstrafe lautete, aber vom Kaiser in eine kaum minder harte Strafe, in ein 15jähriges Gefängniß auf dem Spielberge verwandelt wurde, öffentlich vorgelesen. Bei ihrer Abführung dahin wurde ihnen verkündet, daß der Kaiser ihre Strafe auf die Hälfte herabgesetzt habe. In einen unterirdischen Kerker gebracht, bei Wasser und Brod, auf einem Lager ohne alle Unterlage, verfiel er 1823 in eine gefährliche Krankheit, von der er, spitalmäßig verpflegt und von seinen Fesseln befreit, wieder

genas. Seit 1821 wurde aber die Zucht wieder zunehmend härter, man ließ die Gefangenen in gräßlicher Langeweile verschmachten, ohne Buch, ohne Schreibmaterial; Maroncelli mußte sich sogar, in Folge einer Kniegeschwulst, ein Bein abnehmen lassen. Im Sommer 1830 wurden endlich beide Freunde von ihren Kerkerleiden erlöst. P. hielt sich unter polizeilicher Aufsicht erst in Mailand auf, durfte sich aber später, von aller Aufsicht frei, nach Turin zu seinen Aeltern begeben. Seine furchtbaren Leiden hat er in seiner berühmten Schrift: Le mie prigioni, (Par. 1833) nicht ohne Anflug von Frömmigkeit, anziehend erzählt. P. versuchte sich schon früh in Versen und Dichtungen, übersetzte Byrons Manfred sehr glücklich ins Italienische, erregte durch sein Trauerspiel Laodicea die Aufmerksamkeit seiner Landsleute und durch seine Tragödie Francesca da Rimini, welche vielleicht unter den neuen Tragödieen der Italiener den ersten Platz einnimmt, allgemeine enthusiastische Bewunderung. Seine Opere (2 Bde. Padua 1831) enthalten außerdem noch folgende Dramen: Eufemio di Messina, Ester d'Engaddi und Iginia d'Asti, außer mehrern Erzählungen. Ferner erschienen von ihm Tre nuove tragedie (Turin 1832), enthaltend: Gismonda da Mendrisio, Leoniero da Dertona und Erodiade. (M.)

Pelzwerk (Gard.), wird auf der Bühne gewöhnlich durch langhaarige wollene Zeuge, Plüsch, rc. ersetzt. Vergl. Hermelin und Garderobe (Bd. 3. S. 341).

Penaten (Myth.), Götter der Römer, die dem Hause und Lande gaben, dessen diese zum Unterhalt bedurften; ihre Verehrung war allgemein, doch hatte jeder Ort seine besondern P. Vergl. Laren.

Penelope (Myth.), des Ulysses schöne und tugendhafte Gattin. Als sich die falsche Nachricht von seinem Tode verbreitete, entzog sie sich den vielen Freiern dadurch, daß sie ihre Hand erst zu vergeben versprach, wenn sie ein großes Gewand vollendet haben würde; doch trennte sie in der Nacht wieder auf, was sie bei Tage gearbeitet; der zurückgekehrte Ulysses befreite sie aus der Gewalt der Freier, die er tödtete. (K.)

Penia (Myth. und Alleg.), s. Armuth.

Pension, wörtlich ein Ehrengehalt, Gnadengehalt, Jahrgeld, Ruhegehalt (die Bedeutung als Erziehungs- oder Kostanstalt gehört begreiflich nicht hieher). Die P., welche der deutsche Schausp. bei einigen Bühnen zu hoffen hat, ist entweder solche, die ihm in seiner Eigenschaft als Diener eines landesherrlichen Hofes nach Analogie der allgemeinen Landesgesetze für Pensionirung der Staatsdiener wird; oder





das Zinsen=Produkt eines selbstständig von einer Bühne für diesen Zweck gesammelten Kapitals. Die erstere Art besteht bei großen Hofbühnen, wo die P.fähigkeit und der Anspruch auf P. entweder schon durch das Engagement selbst ausgesprochen ist, oder unabhängig von dieser durch ein besonderes Dekret (s. Engagement, lebenslängliches) erlangt wird. Gewöhnlich treten die Pensionaire solcher Bühne zu derjenigen Staatskasse über, welche überhaupt P. an Staatsdiener zu zahlen hat, und jeder weitere Anspruch an die Kasse des Theaters hört auf. Dergleichen Staats=P. schließt indessen die Verpflichtung für den Schausp. nicht aus, während der Dauer seines Engagements nach bestimmten Prozenten zu dem P.fonds beizutragen. Hinsichtlich des Quantums der zu gewährenden P. gilt entweder der ganze Gehalt, welcher nach dem 50. Dienstjahre oder sonst aus Gnade des Landesherrn eintritt, oder eine bestimmt ausgesprochene Summe, oder das Verhältniß, welches in Bezug auf die Dienstjahre für alle andern Staatsdiener gilt. Gewöhnlich behält sich der Landesherr beim Erlassen eines allgemeinen P.=Reglements vor, den ganzen Hofstaat noch besonderes nach eigenem Ermessen mit P. zu begnadigen und wo die Hofschausp. zu den Hofstaatsdienern gezählt werden, gilt diese Ausnahme auch für sie. Das Zurückzahlen der jährlich geleisteten Prozent=Beiträge findet auch bei Staats=P.=Cassen nicht statt, wenn die Zeit=Contrakte zu Ende gehen, obgleich in dieser Beziehung schon vielfach Reklamationen und Beschwerden statt gefunden, da in der That nicht wohl abzusehen ist, warum der auf Zeit Contrahirende sich einen oft bedeutenden Prozentabzug gefallen lassen soll, der für ihn durchaus kein Resultat hat. Allgemein gilt die gesetzliche Bestimmung, daß Staats=P. nicht im Auslande verzehrt werden darf; nur Rußland, welches überhaupt das liberalste P.=Reglement für Künstler besitzt, macht darin eine Ausnahme; dort wird der Schausp. schon nach 10 Dienstjahren ohne Rücksicht auf sein Lebensalter oder Brauchbarkeit ꝛc. P.=fähig, erhält eine solche neben seinem Gehalt, wenn er fortdienen will, oder kann sie verzehren, wo er will. Auf diese Art giebt es beim Theater in Petersburg Schausp., die nach 20jährigem Dienste die doppelte P. für 2 Mal 10 Jahre Dienst und dabei noch ihren vollen frühern Gehalt haben. Bei den deutschen Hofbühnen, namentlich solchen, die eine große Oper und zahlreiches Ballet unterhalten, wächst der P.=Etat für das Theater oft bis auf eine für dem Staat, sehr lästige Höhe an, besonders für Sänger und Tänzer, welche schon früh dienstunfähig werden. So starb 1840 in Berlin ein Castrat Tombolini und eine Tänzerin Meroni, die 1786 schon

getanzt und gesungen hatten, 1801 jede mit 1000 Thalern pensionirt worden waren, also den Staat außer ihren sehr bedeutenden Gehalten, nicht weniger als 78,000 Thaler gekostet haben. Beim Schausp. stellt sich das Verhältniß anders, da diese im Durchschnitt länger dienstfähig bleiben und eine bedeutende P. nur wenige Jahre genießen. Treten Veränderungen bei Hofbühnen ein, wird das Theater verpachtet, oder geht es in die Hände eines Direktors für eigene Rechnung über, so hört der Anspruch auf P. für lebenslänglich engagirte Mitglieder nicht auf, so wie es überhaupt in ihrem Willen steht, den bestehenden Contrakt auch auf die neuern Verhältnisse zu übertragen oder nicht. Vorgänge in Wien und Darmstadt haben rechtlich festgestellt, daß die Pensionirung eintreten muß, wenn ein Hoftheater aufhört für Staats-Rechnung geführt zu werden und die lebenslänglich mit bestimmter Aussicht auf P. angestellten Mitglieder nicht unter anderm Verhältnisse fortdienen wollen. Indessen läßt sich nicht für jeden Staat aus diesen Beispielen die rechtliche Verpflichtung für ein ähnliches Verfahren feststellen, und es bleibt der Zukunft überlassen, in dieser Beziehung etwas allgemein Gültiges zu bestimmen. Ueberall wo eine Constitution die Staats-Ausgaben controlirt, ist gewöhnlich die für das Theater bestimmte P. ein Gegenstand lebhafter Angriffe von Seiten der Kammern und es sind bereits Fälle vorgekommen, wo der Landesherr genöthigt wurde, früher bewilligte P.en aus der Chatoulle zu bezahlen. — Die 2. Art der Pensionirung gründet sich auf ein von den Schausp.n durch Ausübung ihrer Kunst und dahin gehörige Mittel zusammengebrachtes Kapital, dessen Zinsen theils zur Vermehrung des Kapitals, theils zu Gewährung der P. angewendet werden. Vielfach sind P.s-Institute für deutsche Schausp. angeregt, bei mehrern bedeutenden Bühnen auch wirklich gegründet worden (wir nennen nur Hamburg, Leipzig, Mannheim); theils waren sie für alle deutschen Schausp. bestimmt und trugen so den Charakter einer Lebens-Versicherungs- oder Renten-Anstalt, theils nur ausschließlich für die Mitglieder einer bestimmten Bühne. Die erstere Idee ist von L. v. Alvensleben zur Zeit seiner Redaction der Theater-Chronik und früher schon von dem Schausp. Quandt mit großer Vorliebe gepflegt und empfohlen worden, ja es war der eigentlich wichtigste ostensible Zweck des Vereins zum blauen Stein, eine P.s-Anstalt für das gesammte deutsche Theater zu gründen. Die Großartigkeit des Unternehmens aber sowohl, als die großen Schwierigkeiten, welche sich der Ausführung entgegenstellen, werden eine solche Anstalt noch lange frommen Wunsch sein lassen. Bestimmte Erfolge lassen sich für einzelne Bühnen annehmen und





sind bereits wirklich von ihnen erreicht worden. Wir entnehmen aus den vor uns liegenden P.-Reglements von 5 deutschen Bühnen eine Zusammenstellung der wichtigsten Momente, welche sowohl als Charakteristik des Bestehenden als zu einem Anhaltpunkt für ähnliche neu zu begründende Institute dienen können: 1) Quellen für ein P.-Capital. Hierher gehören zunächst a) Abzüge von den Gehalten oder sonstigen Emolumenten der Schausp. während ihres Engagements. Diese sind entweder nach Prozenten oder nach einer gewissen Steigerung des Gehalt-Quantums eingeführt. Gilt das Prozentsystem, so dürften 5 Proz. das Höchste sein, was für diesen Zweck gefordert werden könnte. Unter 2 Proz. findet sich dieser Abzug indessen nirgends *). Von 1000 Thaler also jährlich 50 Thaler als Maximum. Man sieht daraus, daß 5 Proz. namentlich bei hohen Gehalten sehr bedeutend sind. Oder die Abzüge steigern sich nach dem Unterschiede von 250 zu 250 Thalern, so daß die Gehalte von 250 bis 500 vielleicht 5 Thaler, von 500 bis 750 10 Thaler, von 750 bis 1000 15 Thaler und so fort beitragen. Ist der Gehalts-Etat einer Bühne 20,000 Thaler jährlich, so werden

bei 2	Prozent	jährlich	400	Thaler,
= 3	=	=	600	=
= 4	=	=	800	=
= 5	=	=	1000	=

für den P.fonds einkommen; bei 40,000 Thalern 2000, bei 60,000 Thalern 3000 Thaler. Gilt die 2. Art der Abzüge, so läßt sich bei der Mehrzahl der kleinen Gehalte kaum auf 20,000 Thaler Gehalts-Etat 4 bis 500 Thaler rechnen. b) Die Zinsen dieses nach und nach wachsenden Capitals in den ersten 5 bis 10 Jahren ganz, dann vielleicht zur Hälfte oder zum Drittheil, während die andere Hälfte oder Drittheil zu den P.en verwendet wird. c) Die gewöhnlich 5 Proz. betragenden Abzüge von dem Honorar für Gastrollen; bei einigen Theatern auch von Benefizien. d) Eine oder mehrere Vorstellungen, deren Einnahme für den P.fond bestimmt ist. e) Eine Abgabe von Conzerten, Deklamatorien, Soireen, welche von Virtuosen gegeben werden und in denen Mitglieder der Bühne mitwirken. Diese Abgabe kann naturlich nicht, wie ein Honorar für die Mitwirkung, sondern nur für die

*) Doch; in Leipzig beträgt der Abzug von 300 bis 500 Thaler Gehalt nur 5 Thaler, von 500 bis 800 nur 10 Thaler, von 800 bis 1000 nur 15 Thaler, von 1000 bis zu 2000 Thaler Gehalt nur 20 Thaler jährlich; also weniger als 2 Proz. Die Red.

Erlaubniß überhaupt mitwirken zu dürfen, betrachtet werden. f) Die sämmtlichen Strafgelder. — Aus diesen Quellen bildet sich nun das Stammcapital, das selbst nie angegriffen werden darf. Erreicht es indessen eine Höhe von 50 bis 100,000 Thalern, so ist bei einigen Instituten der Fall vorgesehen, daß die Vermehrung nur aus der Einnahme der jährlichen Vorstellung geschieht, die andern Quellen aber sofort zu P.en, in soweit dies nöthig, angewendet werden. Die Wirksamkeit eines solchen Fonds kann freilich nicht eher beginnen als bis 10,000 Thaler Capital beisammen sind und auch dann noch mit der weiter unten angedeuteten Einschränkung. Daher ist bei Stiftung ähnlicher Institute zu beachten, daß die ersten 5 bis 10 Jahren nur zur Vermehrung des Capitals bestimmt sein müssen. — Die Verwaltung dieses Capitals, das jedesmal der Gesammtheit eines Bühnen-Personals gehört, ohne daß Einzelne ein Recht an dasselbe hätten, läßt sich nicht gut ohne Antheil einer Staats- oder Stadt-Behörde ordnen. Wenn auch die Verrechnung des Capitals, die Gewährung der P., die Prüfung der Ansprüche u. s. w. unbedingt einem Comité eignet, welches die Gesammtheit der Schausp. einer Bühne wählt, so ist die Sicherung der Capitalien, die Erhebung der Zinsen, die Erlangung der Rechte einer Corporation und die rechtliche Stellung des Institutes ohne Theilnahme einer Behörde nicht ausführbar, weil diese, dem wechselnden Personal der Bühne gegenüber, Dauer in das Institut bringt. Die Zusammensetzung des Comité ist demnach sehr verschieden. Bei dem einen Theater überwiegt die Zahl der Schausp. in demselben, bei dem andern die Zahl der Staats- oder Stadt-Beamten. Die Deponirung der Gelder, Staatspapiere oder Dokumente ist ebenfalls nur bei einer Behörde denkbar. Je unabhängiger ein P.-Institut indessen von der zeitigen Direktion einer Bühne ist, je vortheilhafter für dasselbe, wie mannigfache Erfahrungen beweisen. — Die Erwerbung des Rechtes auf P. liegt entweder in dem einfachen Engagement eines Schausp.s bei der Bühne, wo dergl. Institute bestehen, indem er sich stillschweigend allen dafür geltenden Bedingungen unterwirft, oder es bedarf einer besonderen Erklärung desselben, an den Lasten und Pflichten der Anstalt Theil nehmen zu wollen. Die meisten Institute dieser Art schließen Choristen, Figuranten, so wie das ganze Hülfspersonal von dem Anspruch auf eine P. aus und beschränken die Theilnahme nur auf darstellende Mitglieder, hin und wieder auch den Musikdirektor, Souffleur, Inspicient u. s. w. Die eingezahlten Beiträge werden unter keiner Bedingung zurückgezahlt. Grobe Vergehen, welche nach den bestehenden Theater-Gesetzen Entlassung nach sich ziehen, führen auch





das Verwirken des P.s=Anspruches herbei. Die wirkliche Pensionirung erfolgt auf den Ausspruch mehrerer Aerzte, von denen der Betheiligte einen, das Comité den 2., und die Staats= oder Stadtbehörde vielleicht noch einen 3. wählt. Sie kann auch gegen den Willen des Betheiligten von Seite der Direktion beantragt werden. Die Prüfung des Geleisteten, der sittlichen Führung und sonstiger Verdienstlichkeit ist Sache des Comités. Die P. kann überall verzehrt werden, wo es dem Pensionirten beliebt sich aufzuhalten. Entweder ist die P. ein für allemal bestimmt ausgesprochen und wird das Quantum derselben ohne Rücksicht auf die wachsende Zahl der zu Pensionirenden bezahlt, oder es findet jährlich aus den disponiblen Summen eine Vertheilung nach Prozenten statt. — Dies sind die allgemein angenommenen und bei den meisten P.s=Instituten übereinstimmenden Grundzüge derselben. In den Nebenbestimmungen, die Zahl der Dienstjahre, der Anspruch auf P., die Höhe derselben, den Verlust u. s. w. betreffend, gelten sehr verschiedene Reglements, die sich auf das Eigenthümliche jedes einzelnen Theaters stützen. Unverkennbar liegt in dem Vorhandensein dieser einzelnen Institute das größte Hinderniß für eine Anstalt, welche der Gesammtheit aller deutschen Schausp. die bestimmte Aussicht auf ein sorgenfreies Alter geben könnte, doch würde eine solche die einzig wirklich fördernde Institution sein. (L. S.)

Pensionnaire (Techn.), heißen diejenigen Schausp. des Théâtre francais, welche nicht wie die Sociétaires (s. d.) gewissermaßen Miteigenthümer des Theaters sind, sondern von diesen für einen bestimmten Gehalt engagirt werden. Sie werden auch Gagistes genannt und entsprechen ganz den engl. Hirelings (s. d.). Ohne Rücksicht auf die Einnahme wird den P.n der Gehalt erst ausgezahlt, ehe die Sociétaires zur Theilung des Gewinnes nach ihren Ansprüchen schreiten. Nie wird ein Anfänger und Debutant gleich als Sociétaire aufgenommen, er muß erst bestimmte Jahre P. gewesen sein, und nur ganz außerordentliche Begabtheit kürzt diese Jahre ab. Früher hießen P. du Roi diejenigen Schausp., welche außer ihrem Antheil an der Einnahme des Théâtre français auch noch einen bestimmten Gehalt aus der kön. Chatoulle bezogen. Diese haben seit der Juli=Revolution ganz aufgehört. (L. S.)

Père noble (Techn.), Rollenfach des franz. Theaters. Der Name drückt den Charakter aus. Im Deutschen haben wir den Ausdruck edle Väter dafür. Vergl. Fach.

Perglass (Friedrich Wilhelm Heinrich August, Baron Coway von Waterford), geb. 1806 zu Berlin; schon in früher Jugend entwickelte sich in ihm die Liebe zur Musik und Poesie, er besuchte 1823 die Universität

in Berlin und ging dann nach Dresden, wo er den schönen Künsten und Wissenschaften lebte. Schon war er beim dortigen Hoftheater engagirt, als der Wille seiner Familie dies Verhältniß auflös'te, worauf er in Halle seine Studien fortsetzte. Hier debütirte er auch 1821 als Seekadet in den beiden Sergeanten mit Glück. Bald darauf wurde er in Coburg engagirt, doch mußte er nach dem Willen seiner Eltern abermals die Bühne verlassen, zu der er nach einem Jahre dennoch zurückkehrte. Er besuchte Rudolstadt, Altenburg, Gera, Erfurt, Dessau, und wurde darauf beim Hoftheater in Leipzig engagirt, nach dessen Auflösung er nach Breslau kam. 1836 wurde er hier Regisseur des Lustspiels und 1838 technischer Direktor. P. gehört zu den bedeutendern Darstellern Deutschlands im Fache der Bonvivants, muntern Charakterrollen und den immer seltener werdenden Chevaliers; Humor, gebildete Conversation, Gewandheit und ein freies Benehmen machen ihn bald zum Liebling des Publikums. Als Regisseur und später als technischer Director hat P. durch seine wissenschaftlichen Kenntnisse und unermüdlichen Fleiß viel Gutes gewirkt und sich als tüchtiger Geschäftsführer und rechtschaffener Mann bewährt. Als dram. Schriftsteller hat P. mehrere wirksame Arbeiten geliefert: Der Sonntag in Oswitz, des Kaisers Wechsel, des Kaisers Bildniß und das Festspiel Pyrrhus in Delphi. Nach dem Franz. übersetzte P. — Die drei Zeiträume, Napoleons Anfang, Glück und Ende, die Familie Jabüsat, die Rose von York, die Puritanerin, Jugendsünden, die Braut von Lammermoor rc. Seit 1841 ist P. Generaldirector des Hoftheaters in Hannover. (B. N.)

Pergolese (Giovanni Battista), geb. 1710 in Jesi, studirte am Conservatorium de' poveri in Neapel und debutirte 1732 mit der Oper Salustia mit großem Beifall. Bis 1735 schrieb er 9 Opern, die auf verschiedenen Theatern großen Erfolg hatten; seine letzte aber: Olympiade fiel in Rom durch und er wandte sich nun ausschließlich der Kirchenmusik zu. Er starb schon 1736 bei Neapel. P.s Opern sind reich an tiefem Gefühl und musikal. lyrischem Ausdruck. Aber merkwürdiger sind sie durch die großen Fortschritte, die er in der damaligen Musik hervorrief. Er war der erste, der die steife, trockene Manier verschmähte, der der Arie eine von der Melodie verschiedene Instrumentation gab, den Violinen verschiedene Motive vorschrieb und überhaupt den großen Reichthum in der Behandlung andeutete, der einer der größten Reize der spätern Musik ist. (3.)

Perinktos (alte Bühne), eine Drehmaschine auf der griech. Bühne, durch welche die Verwandlungen ausgefüh





wurden. Sie stand zu beiden Seiten der Bühne mit einer drehbaren Spille im Boden fest und hatte 3 Wände in prismatischer Form zusammengesetzt, von denen nach Bedürfniß die eine oder andere den Blicken der Zuschauer zugekehrt wurde. (K.)

Peripetie (Aesth.), s. Aristoteles.

Peroni-Glassbrenner (Adele), ward 1813 zu Brünn in Mähren geb. Das lebhafte und geistreiche Mädchen begnügte sich nicht mit den Kenntnissen, welche ihr der Besuch der niedern kathol. Schule daselbst verschaffen konnte. Sie suchte sich vielmehr durch alle ihr zu Gebote stehenden Mittel eine höhere Bildung anzueignen. Ihre Aeltern waren nicht vermögend, aber das talentvolle Kind fand Unterstützung und Freunde, die dessen seltene Gaben zu würdigen und zu entwickeln im Stande waren. — 1831 machte sie zu Ofen ihren 1. theatral. Versuch als Toni in Körners Drama gleichen Namens. Der Director Zöllner engagirte sie in Folge desselben für 2. Liebhaberinnen und nahm die junge strebsame Schauspielerin in den Kreis seiner Familie auf. 1834 gastirte sie auf dem leopoldstädter Theater in Wien. Der Dichter Raimund erkannte bald das frische Gemüthsleben und die tiefe Innerlichkeit der Darstellungen des Gastes. Sie ward daher auf Raimunds Betrieb für die poetischen Frauengestalten jenes eigenthümlichen Dramatikers, für die Parthie der Cheristane im Verschwender, der Jugend, Alcinde u. s. w. engagirt. Sie blieb in dieser Stellung, in der sie sich die Theilnahme und Achtung des Wiener Publicums erwarb, bis sich Raimund von der Bühne zurückzog. Adele P. wendete sich nach Pesth, wo sie aber keine ihren Fähigkeiten entsprechende Beschäftigung fand. Von dort aus trat sie eine Reise durch Deutschland an und gastirte mit glücklichem Erfolge an mehrern bedeutenden Bühnen. Nach ihrer 1. Rolle am königsst. Theater in Berlin ward sie unter die Mitglieder dieses Theaters aufgenommen. Wie sehr sich aber auch Adele P. die Gunst des Publicums aneignete und unter die Zierden der Bühne gezählte werden mußte, so entstanden doch Zerwürfnisse zwischen ihr und der Direction, veranlaßt durch die Vermählung, welche sie mit dem bekannten humoristischen Schriftsteller Adolph Glaßbrenner einzugehen beabsichtigte. Adele P. ward plötzlich ihres Contractes entlassen, ein Verfahren, welches einen langwierigen Prozeß mit dem Director Cerf herbeiführte, in welchem sie endlich vollständig obsiegte. Sie benutzte indessen die Muße, zu der sie die gerichtliche Verfolgung ihrer An-

sprüche nöthigte, zu fleißigen und wohlgeleiteten Studien. Während bei Künstlern, die sich längere Zeit hindurch in der Ausübung ihrer Fähigkeiten behindert sahen, in der Regel eine gewisse Unsicherheit bemerkbar wird, wenn sie dann auf ihre Laufbahn zurückkehren, trat bei Adele P. der entgegengesetzte Fall ein. Als sie nach jahrelanger Unterbrechung zuerst wieder in Braunschweig als Gast auf den Brettern erschien, hatte sie unverkennbare Fortschritte gemacht und der darauf folgende Cyclus ihrer Darstellungen auf der berliner Hofbühne und dem Theater in Leipzig verliehen ihr einen Rang unter den besten deutschen Schauspielerinnen der Gegenwart. Nicht allein die Anerkenntniß des Publicums feierte ihre sich immer mehr vollendende Künstlerschaft, sondern auch alle die gewichtigsten Stimmen der Kritik pflichteten diesem Urtheile mit Begeisterung bei. Adele P., seit jener Zeit Glaßbrenners Gattin, machte alsdann eine Rheinreise, gastirte in Wiesbaden, Kassel u. s. w. und nimmt seit Michaelis 1841 den Platz der 1. Liebhaberinnen am Hoftheater zu Strelitz ein. — Mad. P.-G. wird bei ihren Darstellungen durch einen schönen Wuchs, durch ein ausdrucksvolles Gesicht und ein sonores, äußerst bildungsfähiges Organ unterstützt, wozu sich Grazie der Bewegung, natürliche Lebhaftigkeit des Geistes und eine Tiefe der Empfindung gesellen, wie sie selten in solcher Wahrheit auf der Bühne gefunden wird. Im Schalkhaften und Naiven ist sie eine der liebenswürdigsten Erscheinungen des heutigen Theaters. Im Conversationsstücke vermeidet sie falschen Pathos, wie sie in ihrem ganzen Spiele jede Abweichung von der Wahrheit und Natur verschmäht. Ein weiches Gemüth ist die Grundlage ihrer Auffassung und durch ein geistreiches Sichselbstbeherrschen fügt sie ihren Bildern jene feinen Farben hinzu, die nur ein Produkt des Studiums und wirklichen poetischen Verständnisses sind. Einer der Gemeinplätze der Theaterkritik ist der, Mad. P.-Gl. mit Charlotte von Hagn zu vergleichen. Diese Parallele ist unglücklich genug gewählt. Mögen auch beide Künstlerinnen in der äußeren Erscheinung, dem Repertorium ihrer Partieen, in der Kunst der Toilette und der Leichtigkeit ihrer Bühnenbewegung einige Aehnlichkeit haben, so sind sie doch in den Hauptsachen ganz verschiedene Individualitäten. Die Eine ist im künstlichen Salontone unübertrefflich, die Andere spricht mit den unverfälschten Lauten der Naturwahrheit an unser Herz. Ein großer Vorzug der P.-G. ist die Ganzheit ihrer Darstellungen, d. h. die Sicherheit, mit welcher sie den Charakter einer Rolle ergreift und, der ersten Anlage treu, durch alle Färbungen hindurchführt. (R. II.)





Perrücken (Gard.), 1) Historisch. Ueber den Ursprung des Wortes ist man sehr verschiedener Meinung. Als selbstständig kommt ein ähnliches, peluca, zuerst in der span. Sprache vor. In Italien nannte man schon früh einen langen, buschigen Haarwuchs perruca und es ist wahrscheinlich, daß das franz. perruque aus peluca oder perruca entstanden ist. Schon bei den Aegyptern gab es vollständige P., die sich in ihrer Form den Allongenp. nähern und von denen das ägyptische Museum in Berlin noch jetzt ein gut erhaltenes Exemplar aufbewahrt. Bei den Hebräern finden sich bestimmte Spuren von dem Vorhandensein der P.; ganz erwiesen ist es, daß die Römer sie gekannt. Nicolai's merkwürdiges und interessantes Werk: Ueber den Gebrauch der falschen Haare und P. in alten und neueren Zeiten, eine historische Untersuchung mit 66 Kupferstichen, Berlin 1861, giebt in geschichtl. Hinsicht über diesen Gegenstand den vollständigsten Aufschluß. Das Vaterland der modernen P. ist nach ihm Frankreich, wo Heinrich III. (1572—1589), der sein Haar durch eine Krankheit verlor, an seinem Barrett (das bekanntlich zu jener Zeit sehr klein getragen wurde) falsche Haare, den seinigen ähnlich, befestigen ließ; was natürlich die Folge hatte, daß er seine Kopfbedeckung nicht abnehmen durfte. Unter Ludwig XIII. (1610—1643) begann man langes Haar zu tragen, und wo die Natur dies versagte, nahm man seine Zuflucht zu P., die freilich Anfangs in ihrer rohesten Form auf Leinwandkappen genäht und mangelhaft tressirt, vorkommen. Da das Ordnen des eigenen langen Haares sehr beschwerlich war und viel Zeit erforderte, so bediente man sich bald der P., um diese Prozedur abzukürzen, dem Hofe folgten die Beamten, die Armee und auch der Mittelstand trug endlich ausschließlich P. Unter Ludwig XIV. hatten die ungeheueren, unter dem Namen Allongenp. bekannten Haargebäude die höchste Stufe erreicht, jedoch nur bei den Männern. Bei Frauen geschah dies unter Ludwig XV. und dauerte abnehmend bis zur Revolution. Von Frankreich aus verbreiteten sich die P. durch ganz Europa, machten überall dieselbe Bahn des Steigens und Fallens durch und haben sich in neuester Zeit nur noch in England erhalten, wo sie noch jetzt ein Attribut des öffentlichen Amtes sind und im Gegensatz dazu auch allgemein von den Bedienten getragen werden. In Deutschland machte Friedrich Wilhelm I., bei seinem Regierungs-Antritt 1713, plötzlich dem Luxus in P. ein Ende, und führte den Zopf ein, der das eigene Haar am Hinterkopfe festhielt. Die Sitte, das Haar in besondere, mehr oder minder kleidende Formen zu ordnen, war aber schon zu tief

eingewurzelt, als daß sie plötzlich auszurotten gewesen wäre. In tausend Abstufungen machte die Frisur sich geltend, Vergetten, Haarbeutel, der Gebrauch des Puders gaben das Gesetz für die herrschende Mode und wo der eigene Haarwuchs nicht ausreichte, oder das Frisiren zu viel Zeit raubte, da wurden P. getragen. Deutschland sah mit 1806, Frankreich schon mit dem Beginne, der Revolution und nach seinem Beispiel alle andern Ländern Europa's, das Reich der P. zu Ende gehen, bis die eigenthümliche Erscheinung, daß seit ungefähr 25 Jahren die Männer früher als sonst das Haar verlieren, die der Natur nachgeahmte P. nach und nach zu ihrer jetzigen Vollkommenheit brachte. 2) Technisch Für den Schausp. sind die P. eines der wesentlichsten Hülfsmittel für die lebendige Veranschaulichung seiner Aufgaben. In sofern sie dem Kopf erst seine äußere Gestaltung verleiht, gewissermaßen den Rahmen bildet, in dem das belebte Gemälde des Gesichts erscheint, ist sie neben dem Schminken des letztern von dem größten Einfluß auf die Belebung des darzustellenden Charakters. Unbedingt ist sie das entschiedenste Hülfsmittel, um das Lebensalter anzudeuten; dann aber eben so wichtig für die Unterscheidung der Stände, der Charaktere und der Nationalität. Vieles ist dem Schausp. durch Frisiren des eigenen Haares möglich und dann dies immer anzurathen; das Meiste aber nur durch den Gebrauch von P. verschiedener Farbe und Form zu erreichen. In den bedeutenden Fortschritten, welche die Fertigung der P. (Touren, Atzeln) seit dem letzten Jahrzehend gemacht, ist dem Schausp. ein reiches Feld für charakteristische Ausstattung der von ihm darzustellenden Personen geöffnet, und eine scharfe Beobachtung des Unterscheidenden in Form und Farbe des Haares um so nöthiger, als eben mit dem Untergang des ältern Frisirens und dem Beginne der verflachten Allgemeinheit jetziger Haartracht, es immer schwerer wird, das scharf Charakteristische zu wählen. Das Vorzüglichste in Anfertigung von P. für die Bühne leistet unstreitig Paris, nach dortigen Mustern fertigt man die P. in den meisten europäischen Hauptstädten, während die kleineren Bühnen in dieser Beziehung noch sehr übel daran sind. Durch Erfindung der Stahlfedern, welche durch unmerkbaren Druck die P. auf dem Kopfe festhalten, der Scheitel à l'imitation de la nature und der weitläuftigen Netzform der Tressirung ist so viel für naturgetreue Anordnung des Haarwuchses geschehen, daß dem Schausp. das Formen des Kopfes bedeutend erleichtert worden ist. Jede bedeutendere Bühne hat einen geeigneten Vorrath von P., freilich am meisten von Allonge-P., Stutz-P., Abbé-P., Zopf-P., Kahlköpfen, Neger-P. u. s. w.,





dagegen wenig oder gar nichts, was die charakteristische Haartracht der Jetztzeit darstellt. Das dahin Gehörige sich anzuschaffen, ist mit Ausnahme einiger großen Hofbühnen leider Sache des Schausp.s, und man findet daher manchen deutschen Schausp., der eine bedeutende Sammlung eigenthümlich besitzt. Am allgemeinsten ist noch jetzt bei den Bühnen die sogenannte Sack- oder Beutel-P., welche so groß gemacht ist, daß sie auf jeden Kopf paßt. Weitläuftig auf Band tressirt, ist sie hinten mit Bindebändern oder einem Schnellgurt versehen, um sie nach Bedürfniß enger machen zu können. Die Striemen sind gewöhnlich aus Nankin oder Trikot und selten findet man die vom Friseur Petit in Paris erfundenen Leder-Platten. Da die Theater-P. für den allgemeinen Gebrauch bestimmt sind, so verbietet sich die Anwendung von metallenen Druckfedern (Metalliques) von selbst. Beim Aufsatz der P. ist daher zunächst Bedacht auf die Befestigung derselben zu nehmen. Entweder wickelt man das eigene Haar in 5 Wickeln, wovon 1 auf dem Scheitel, 2 über den Ohren und 2 hinten über dem Nacken mit Haarnadeln, oder man setzt eine Kappe von Tricot auf, welche das ganze Haar bedeckt und hinten fest zugebunden wird. Einige bedienen sich auch eines Zoll breiten seidenen Bandes, das sie über die Ohren hinweg an Stirn und Nacken winden. Auf eine dieser Vorbereitungen wird nun die P. gesetzt und mit Haarnadeln, (auch schwarze Stecknadeln sind anzurathen) an die Wickel, an die Tricotkappe oder das Band befestigt. Ist die P. zu weit, so wird sie hinten zusammengezogen und die entstehende Falte des Sacks an den Kopf gesteckt. Da die Beutel- und Sack-P. eben ihrer Form wegen nicht den Grenzlinien des natürlichen Haarwuchses folgen können, weil sonst das Befestigen derselben unmöglich sein würde, so haben sie gewöhnlich Striemen von dem ebenerwähnten Material. Diese nun so durch Schminke zu färben, daß sie nicht von der natürlichen Stirnhaut absticht, ist eine der schwierigsten Aufgaben beim Schminken. Hat man Tricot zum Stoff der Stirn, so ist jedenfalls anzurathen, daß man eine Blasenhaut unterlegt, wodurch verhindert wird, daß der Schweiß durchdringt und schlecht aussehende Flecke erzeugt. Die unter „Schminke" angegebene Mischnng zur Färbung der Stirn reicht bei sorgfältiger Anwendung vollkommen aus; freilich hat auch sie ihre Mängel, dasselbe gilt indessen auch von der Methode, welche durch dickes Auftragen der Fettschminke die falsche Stirn zu einer unbeweglichen, steifen, unnatürlich geschwärzten Fläche macht. Durch mancherlei Künsteleien mag es gelingen, der falschen Stirn an der P. eine naturgemäße Farbe und

Glätte zu geben, ihre Verbindung mit der natürlichen Stirn wird aber immer zu wünschen übrig lassen; namentlich im Laufe der Darstellung. Dies wird, wie z. B. die naturwidrige Beleuchtung des Schausp.s von unten, derselbe Fußboden für Wald, Straße und Zimmer, das Heraustreten des Spielenden aus der eigentlichen Decoration, stets ein unüberwindlicher Uebelstand bleiben. Doch prüfe und wähle, jeder selbst, was ihm am meisten zusagt. Entweder ist die P. schon vor dem Aufsetzen frisirt und dies geschieht gewöhnlich bei allen Puder-P., oder die Frisur erfolgt erst nach dem Aufsetzen; jedenfalls die bessere Methode, weil die Form der Frisur sich nach dem Gesichte richten soll. Verändern lassen sich die P. durch Versetzstücke. Einer hohen Glatze können Seitenstücke, Nackenlocken, Scheitelstücke angehängt werden, so daß durch geschickte Benutzung solcher Versetzstücke ein lockiger Tituskopf aus einer kahlen Glatze hergestellt werden kann; doch ist dergl. nur für den Nothfall zu empfehlen. Selten erreicht man mit solchen Hülfsmitteln etwas durchaus Entsprechendes, für Hauptrollen sind sie besser ganz zu vermeiden. Wie man mit gefärbter Wolle, die auf eine Tricotkappe geklebt wird, oder durch Flachs Surrogat-P. macht, lehrt die Noth und die Industrie bei den kleinsten und ärmlichsten Bühnen, wo es auch wohl vorkommt, daß Jacob in Joseph in Aegypten mit langen Streifen aufgezupfter weißer Watte sich Bart und Kopfhaar anklebt. Das Untersetzen einer Blasenhaut oder Kappe aus starkem Seidenzeuge ist schon der Reinlichkeit und Vorsicht wegen zu empfehlen, wo die P. Gemeingut Aller sind. (L. S.)

Persiani (Luigia), geb. um 1815, Tochter des Sängers Tachinardi, erhielt durch diesen eine gründliche musik. Bildung, verheirathete sich indessen sehr jung und wurde so der Bühne entzogen. Ein Zufall führte sie dahin zurück: der Director in Livorno, dem eine Sängerin ausgeblieben war, flehte sie um Rettung vom unvermeidlichen Ruin an und so trat sie auf. Der Erfolg war aber so glänzend, daß bald alle bedeutenden Theater Italiens sich um sie bewarben und es ihr fast unmöglich wurde, zurück zu treten. Sie sang nun wechselnd in Padua, Venedig, wo sie mit der Pasta rivalisirte, Rom, Neapel, Genua, Pisa und Bologna, allenthalben wahrhaften Enthusiasmus erregend. 1836 wurde sie für die ital. Oper in Paris engagirt, wo sie nach einem glänzenden Gastspiele in Livorno, Venedig und Wien, im Herbste auftrat. Sie war in ihrer ersten Leistung daselbst so befangen, daß nur das Wohlwollen des Publikums sie vor dem Falle bewahrte; nur den lebhaftesten Vorstellungen ihrer Freunde gelang es, sie in Paris zu halten, und sie zu





einem 2. Auftreten zu bewegen. In diesem aber entfaltete sie den ganzen Reichthum ihrer Mittel und ihres Talentes und gehörte seitdem zu den vergötterten Lieblingen des Publikums, die eben so sehr durch herrliche Stimme, trefflichen Vortrag und warmes Spiel hinreißt. Für ihre Berühmtheit spricht wohl deutlich, daß sie 1839 einen Contract in Blanco erhielt, um für die Saison an der Scala in Mailand zu wirken. Sie ist auch seitdem wieder in Italien. (3.)

Persien (Theater in), hier werden die Schauspiele auf freien Plätzen oder in den Höfen der Großen aufgeführt. Sie sind geschichtlichen Inhalts und sehr mit Schlachten, Zügen, und Hinrichtungen geschmückt. Das Kostüm ist möglichst treu, nur fremde Gesandte, die auftreten, tragen stets modern europäische Kleidung, wenn das Stück auch vor 1000 Jahren spielt. Für die vornehmen Zuschauer baut man Logen: kleine Zelte von Teppichen. Die Stücke sind in Versen geschrieben und zwar nach Art der Vaudevilles, so daß die Schausp. wechselnd singen und declamiren. Ausdruck und Gesticulation sind trefflich und die Zuschauer weinen stets aufrichtig mit. Diese Schauspiele sind zugleich eine religiöse Uebung, weshalb sie von den Mollahs (Priestern) angefeindet werden, nachdem sie ihrer unmittelbaren Controle entwachsen sind.

Personal eines Theaters. Die Gesammtheit aller Individuen, welche durch Ausübung ihrer Fähigkeiten zu der Aufführung eines dram. Gedichtes beitragen. Es scheidet sich wesentlich in das darstellende und das Hülfs-P. Zu dem erstern gehören alle, die vor dem Publikum erscheinen und ihre Persönlichkeit der Beurtheilung desselben übergeben, zu dem 2. alle diejenigen, welche zur Gesammtwirkung beitragen, ohne einzeln dieser Beurtheilung zu unterliegen. Darum gehört das Orchester und das Chor auch zu dem Hülfs-P., obgleich man die Benennung nur für die Garderobiers, Theaterleute, Maschinisten, Illuminateure, Theaterdiener u. s. w. braucht. Das P. einer Bühne bildet in seiner Gesammtheit eine Art von Corporation, die indessen rechtlich in dieser Beziehung nicht anerkannt ist und sich selbstständig nicht vertreten kann. Der Direktor ist das verbindende Mittelglied und das P. ein für dessen Zweck gemiethetes, also ihm untergeordnetes und zu ihm in Dienstverhältnissen stehendes. Das P. eines Stückes nennt man alle die zur Darstellung desselben nöthigen und vorhandenen Schausp. (L. S.)

Personalbillet, s. Billet.

Personification. (Aesth.) In der Poetik und Rhetorik die Darstellung eines leblosen Gegenstandes als Person bezeichnend, indem man jenen Gegenständen Eigenschaften von Personen beilegt, sie wie Personen sprechen oder handeln läßt, oder sie wie Personen bespricht und behandelt. (Vergl. auch Allegorie.) (K.)

Perspective, s. Decoration und Malerei.

Pesth (Theaterstat.), Hptstdt. der Gespannschaft Nieder=Ungarn u. des ganzen Landes, Sitz der höchsten Behörden. u. einer Universität, an der Donau gelegen, mit über 70,000 Einw. 1808 bewilligte Kaiser Franz die Erbauung eines neuen Theaters in P. Oberbaudirector Aman entwarf die Pläne und führte die Oberleitung bei diesem Baue. Die Fundamente sind an der Donauseite 16 Fuß tief und 8—11 Fuß stark. Die Stellung ist von allen Seiten frei. Der innere Raum aber ist durch Gebäude begränzt; von der Vorderseite durch die Eintrittshalle und das Decorations=Depot, von der andern durch Verkaufsgewölbe, und rückwärts durch den Redoutensaal. Unter einem bedeckten, aus drei Bogen gebildeten Vorsprunge können die Fahrenden ein und aussteigen. Zu ebener Erde befindet sich eine geräumige Vorhalle, die zugleich der stufenförmig zurücktretenden 3. und 4. Gallerie zur Stütze dient, ferner Haupt= und Nebenstiegen, die auf die Gallerien führen, und 5 verschiedene Ausgänge. Bei Feuersgefahr sind noch 4 besondere Ausgänge vorhanden. Ferner sind 24 Gewölbe, Wohnungen für den Traiteur und ein Magazin dort; an die Bühne grenzt ein Hof mit einer sehr breiten Durchfahrt gegen die Donau. Im 1. Stocke sind durchaus Logen, in den übrigen 3 Stockwerken sind in der Mitte Gallerien amphitheatralisch angebracht. Das Portal der Bühne hat 56 Fuß Breite, ist also eine der größten Oeffnungen aller Theater. Die Gallerien sind der Art construirt, daß die gewöhnlich so störenden Tragsäulen erst nach der 5. Reihe der Bänke zu stehen kommen. Die Verzierungen im Innern sind einfach; die Beleuchtung geschieht durch einen Lustre. Die Gardinen und jede noch so große Rückwand können unaufgerollt aufgezogen werden. Die Hofloge befindet sich in der Mitte des Theaters. Auf einer Seite sind die Ankleide= u. Aufenthaltzimmer dergestalt angebracht, daß man durch Glasthüren auf die Spielenden sehen kann. Die Hauptfronte des Gebäudes enthält links und rechts 4 Nischen mit den Statuen der Terpsichore, Clio, Euterpe und Polyhymnia. Der aus der Bedeckung des Vorsprungs entstehende Giebel ist mit einer allegor. Darstellung: Das Entstehen des neuen Musentempels, geziert. Ueber dem Dache des Vorsprunges erhebt sich auf einigen Stufen





die Hauptgruppe: Thalia, Kalliope und Melpomene flehen Apollo um Schutz für diesen Tempel an. Diese Bildnerarbeit wurde nach Amans Angabe ausgeführt, und zwar die Hauptgruppe von dem Director Klieber, die Giebelfeldverzierungen und 2 Statuen von Vogel, die beiden untern Statuen von Beringer. Die Bühne wurde am 12. Februar 1812 mit einer von Kotzebue geschriebenen Eröffnungs-Trilogie aus der ungarischen Geschichte, wozu Beethoven die Composition geliefert, dem histor. Drama: Die Erhebung von Pesth zur königl. Freistadt und einem Nachspiel mit Chören: Die Ruinen von Athen eröffnet. Die Schönheit und architektonische Vollendung des Theaters erweckten die freudigste Bewunderung. Das Publikum sieht u. hört überall ungestört. Bis 1826 waren die Directionsschicksale wechselnd. — Die Grafen Raday und Brunswick, ingleichen ein Actienverein erlagen; die Directoren Grimm und Babnigg restaurirten durch kluge Oeconomie die bedeutenden Lücken ihrer Vorgänger, wirkten jedoch mehr im eigenen — als im eigentlichen Interesse der Kunst, — denn Oper und Schauspiel waren 13 Jahre lang größtentheils mit mittelmäßigen Talenten besetzt. Scenerie, Garderobe und Decorirung erhielten weder Zuwachs noch die allernöthigste Renovirung, nur abwechselnde Gastspiele täuschten ein kunstsinniges Publikum über die Lage des Instituts. Director Grimm zog sich endlich von der Direction zurück und Alexander Schmid folgte ihm und renovirte mit großem Kostenaufwand und Kunstsinn alles Schadhafte, und seit Anbeginn von Schmids Direction 1837 datirt sich die Glanzperiode des Theaters. Orchester und Chöre wurden verstärkt, die Garderobe fast durchgehends erneut, und der Decorateur H. Neefe entwickelte vor den Augen des Publikums den ganzen Zauber der Decorationsmalerei. Doch fallirte Schmid 1841, und der Schausp. Forst übernahm im Verein mit dem Ritter von Frank die Direction, deren Anfang viel verspricht. (P—e.)

Petasos (Gard.), s. Hut.

Peplos (Gard.), ein prächtiges gesticktes Gewand, womit das Bild der Athene alle 5 Jahre bekleidet wurde. Daher auch der Name des weiten, künstlich gewebten, kostbaren Staatskleides der griech. Frauen; es bedeckte auch Kopf, Gesicht und Hände. (B.)

Peter (Friedrich Ludwig, Großherzogl. Oldenburg. Haus- und Verdienstorden), gestiftet 1838. Besteht aus Großkreuzen, Großcomthuren, Comthuren und Kleinkreuzen. Ordenszeichen: ein weißemaillirtes lateinisches Kreuz, in dessen rundem dunkelblauen Mittelschilde die Namenschiffer des Stifters mit der Krone, umgeben von einem dunkelrothen Rande mit dem Wahlspruch: Ein Gott, ein

Recht, eine Wahrheit! und auf der Rückseite: das Oldenburgische Wappen mit Mantel und Krone im weißen Felde. Auf dem Balken des Kreuzes steht: 17. Jan. 1755; rechts: 6. Juli 1785; links: 21. Mai 1829 und unten: 27. Novbr. 1838. Das Ganze ist mit einer rothen Krone gedeckt. Von den Großkreuzen wird es an einem dunkelblauen Bande mit rother Einfassung von der rechten Schulter zur linken Hüfte und dazu auf der linken Brust ein 8eckiger silberner Stern mit 18 Strahlen getragen, in dessen dunkelblauem Mittelschilde die Namenschiffer mit der Krone und Ordensdevise. Die Großcomthure tragen denselben Stern, aber das Ordenszeichen um den Hals, die Comthure eben so, aber ohne Stern, die Kleinkreuze im Knopfloch. Die Capitularen haben außerdem am schmalen Ordensbande das Capitelordenszeichen, welches in einem Medaillon besteht, auf dessen beiden Seiten die beiden Mittelfelder des Kreuzes, von einem Eichenkranz umgeben, sich befinden. Die Großkreuze tragen es in Gold gefaßt mit einer goldenen Krone, die Großcomthure in Silber mit einer silbernen Krone, die Comthure in Gold ohne Krone, die Kleinkreuze in Silber ohne Krone. Mit diesem Orden ist zugleich ein Ehrenzeichen verbunden, welches 3 Klassen hat. (B. N.)

Peters (Joseph Carl), geb. 1805 zu Potsdam, widmete sich in Stettin dem Kaufmannsstande; da seine Neigung ihn zum Theater hinzog, erprobte er seine Kräfte alsbald auf dem dortigen Liebhabertheater, bis 1822 die Koblersche Tänzergesellschaft nach Stettin kam und P. sich nebst einigen Andern mit Kobler dahin vereinbarte, daß sie zu jedem Ballet ein kleines Sück aufführen wollten. So betrat P. die Bühne als Baron in Kotzebue's alten Liebschaften und offenbarte für das komische Fach ein seltenes Talent. Von dem darauf nach Stettin kommenden Director Krampe wurde er engagirt und in jugendlich komischen Partieen beschäftigt. P. folgte der Krampeschen Gesellschaft nach Stralsund, Greifswalde und Putbus und wurde uberall der Liebling des Publikums; eben so 1824 in Rostock und Schwerin. Er ging sodann, nachdem er sich mit seiner Gattin, geb. Metzger, welche das Fach einer 1. Liebhaberin bekleidete, verheirathet hatte, 1830 zum Strelitzer Hoftheater, wo er bis 1837 blieb und seine Ferien zu Kunstreisen nach Hannover, Dresden und Berlin verwendete, wo er auf das ehrenvollste aufgenommen wurde. Ein längeres Gastspiel führte ihn nach Breslau, wo er enthusiastischen Beifall fand; dann gastirte er in Hamburg und wurde dort als 1. Komiker engagirt, weil aber der dortige Komiker die Bühne erst später verließ, bis 1839 mit einer Sustentationsgage auf Kunstreisen angewiesen. Er gastirte in Braunschweig und





Neustrelitz und nahm an letzterm Theater ein Engagement auf 5 Monate; gastirte dann in Schwerin, wo man sein Bleiben so stürmisch forderte, daß P. sich zur Lösung seines Contractes in Hamburg entschloß. So wurde er als 1. Komiker und Buffon, und seine Gattin als Anstandsdame und für junge Frauen lebenslänglich engagirt. P. gehört zu den besten Komikern Deutschlands. Ein köstlicher Humor, große Bühnengewandtheit, ein seltenes Improvisationstalent und eine auch außerhalb der Bühne stets sprudelnde Laune liefern den sichersten und augenscheinlichsten Beweis dafür. (III.)

Petersburg (Theaterstat.), Residenz und 2. Hptstdt. des russ. Reichs an der Newa mit über 300,000 Einw. P. hat 5 Theater und zwar: 1) Das kleine Hoftheater; es gehört zum Winterpalais und der Eremitage, ist das älteste Theater in P. und nach der Zeichnung des italien. Architekten Quarenghi 1780 erbaut worden. Es ist schön und elegant, wiewohl etwas klein; es wird nur vom Hofe besucht und Vorstellungen finden nur selten Statt; russische und franz. Schausp. wechseln hier ab, doch spielen die letztern öfter hier als die erstern. 2) Das große russische, auch das steinerne Theater genannt, steht auf einem sehr großen Platze; sein Aeußeres ist imposant, wiewohl etwas schwerfällig. Das große Peristyl besteht aus 7 Säulen ionischer Ordnung, welche ein mit einem Basrelief geziertes Giebeldach, Apollo mit seinem Viergespann und mit den darum schwebenden Horen darstellend, unterstützen. Um das Gebäude herum und auf dem Platze befinden sich enorme Wärmanstalten und Heerde für die Bedienten und Kutscher. Gebaut wurde dieses Theater 1783, 1802 restaurirt und 1817 nach einer Feuersbrunst, die es größtentheils zerstörte, wieder neugebaut. Endlich wurde es im Innern erweitert und von dem venetianischen Architekten Alberto Caros völlig umgestaltet und 1836 feierlich eröffnet. Der Saal faßt über 3000 Personen, die bequem darin sitzen können, und hat 7 Stockwerke, wovon 5 ausschließend mit Logen. Letztere werden von so dünnen metallnen Säulchen unterstützt, daß sie den für das Publikum so häufig vorkommenden Uebelstand der Pfeiler vermeiden. Rechts und links stoßen geräumige schöne Säle, zum Lustwandeln und zur Conversation bestimmt, an. In diesem Theater wird fast täglich gespielt und zwar ist es für die große Oper in deutscher und russischer Sprache, so wie für große Ballete bestimmt. Das Parterre neigt sich dem Podium zu und ist durchaus mit großen, mit rothem Sammt ausgeschlagenen Armstühlen versehen. Für den Eintrittspreis von 5 Rubeln wird man von einem in große Livree gekleideten Billeteur nach dem mit der fortlaufenden Nummer bezeichneten Armstuhle geführt, auf welchen

man bequem seinen Mantel niederlegen kann, so daß man dieses Theater wohl das bequemste nennen kann. Bemerkenswerth ist die große Reinlichkeit in diesem, wie in den andern Theatern; man findet darin längst den Stiegen überall Tapeten und die Fußböden glänzend und gleich. Die Logen sind reich und geschmackvoll ohne Ueberladung decorirt. Der 1. Rang kostet 10 Rubel, wird sogar oft bis zu 25 Rubel für den Platz gesteigert. Die Beleuchtung ist höchst brillant. Der Vorhang ist blau, aber schlecht gemalt. Das Publikum erscheint in fast ballmäßigem Anzuge. 3) Das Alexandratheater ist in der der Newsky Perspective zugewandten prächtigen Façade der großen Oper in Paris ähnlich, mit der Ausnahme, daß die Cassen und Controlen von außen nicht sichtbar sind. Man gelangt durch 2 kleine Corridors dahin, und steigt dann in die Vorhalle hinab, aus welcher 2 mit Teppichen belegte breite Treppen zu allen Plätzen führen. Am Fuße einer jeden sieht man 2 Statuen: 2 Soldaten der kaiserl. Garde mit dem Gewehr im Arm, unbeweglich, unverwandt blickend, daß man schwören möchte, sie seien von Erz oder Marmor. Hinter dem Orchester stehen 4 Reihen Lehnstühle, statt der in andern Theater üblichen Sperrsitze, nur viel nobler und bequemer als diese. Die Plätze im Parterre sind numerirte Sperrsitze, die sich amphitheatralisch erheben. Sowohl die Lehnstuhle als diese Sitze werden von Herren und Damen eingenommen. Links am Theater ist die sehr reich geschmückte kleine kaiserl. Loge; ihr gegenüber liegt die Loge der Minister, die ganz gleich decorirt ist. Der kaiserl. Adler in Gold scheint auf seinen ausgebreiteten Schwingen diese Logen zu tragen. Im Innern sind sie mit Spiegeln geziert, und haben kleine gothische Fenster mit goldenen Gittern. In der Mitte des Saales ist die große kaiserl. Loge mit prächtigen Sammetdrappirungen und Adlern geschmückt. Hier befinden sich die Hofdamen, Adjutanten und andere zum Hofe gehörige Personen. An dem Eingange jeder dieser 3 Logen befinden sich 2 Gardisten unbeweglich und in strengster Haltung, und wäre der Kaiser auch nicht in P., so dürfen doch diese Schildwachen an den Logen nicht fehlen. Das Ganze ist mit blauem Sammt drappirt, der Plafond wunderschön mit Messingplatten belegt. Dieses Theater hat 4 Reihen Logen, die jedoch sehr niedrig sind und eine Gallerie. Ein Foyer zum Promeniren in den Zwischenacten fehlt. Hingegen ist ein Buffet mit Erfrischungen vorhanden. Die Erleuchtung ist prächtig. Es ist seit 1830 von dem Italiener Rossi, der dafür mit dem St. Annenorden belohnt wurde, erbaut. Das ganze Zimmerwerk, selbst der Dachstuhl ist meisterhaft aus Eisen gearbeitet. Man giebt hier Lustspiele,





Dramen, Vaudevilles rc. in buntem Wechsel. Sonst stand das franz. Theater auf dem Platze, wo jetzt das Alexandratheater steht; es war ein kleines hölzernes Gebäude. 4) Das Michaelow-Theater steht auf einem schönen Platze bei dem Pallaste Michaelow; es wurde unter der Leitung des Architekten Brulloff 1833 erbaut. Das Aeußere ist sehr einfach; die Façade hält gleiche Linie mit den anstoßenden Gebäuden und ist auch nicht höher, so daß es einem schönen Wohnhause gleich sieht. Im Innern enthält der Saal 3 Logen-Reihen und eine Gallerie. Die Einrichtung der Plätze ist eben so wie in dem Alexandratheater, Lehnsessel hinter dem Orchester und Sperrsitze im Parterre. Die Decorirung ist einfach, aber geschmackvoll und besteht aus kleinen zierlichen Arabesken auf den Logenbrüstungen; der Vorhang ist himmelblau und zeigt in der Mitte eine Allegorie, die jedoch wenig zu loben ist. Seit einigen Jahren wird es auch häufig deutsches Hoftheater genannt, weil es für die deutschen Vorstellungen bestimmt ist; im Winter wechseln die franz. Schausp. mit den deutschen. 5) Das Theater auf dem Kommennoi-Ostrow ist ein kleines einfaches Gebäude mit einer eben so einfachen aber zweckmäßigen Einrichtung im Innern; es wird nur zuweilen, meistens im Sommer, und zwar wechselnd von ital. und franz. Gesellschaften benutzt. Außerdem werden in der Butterwoche (Karneval) bei den Katscheli (Schaukeln) noch hölzerne Theater erbaut, die für Possenreißer, Seiltänzer, Equilibristen u. dergl. bestimmt sind. Diese Buden sind zuweilen sehr groß nnd haben wie die Theater 4—5 Ränge und Raum für 5000 Personen. Das größte dieser Theater war es, welches vor wenigen Jahren abbrannte und fast 1000 Menschen unter seinen Trümmern begrub. — Auch befindet sich in dem nahen Pawlowski ein kleines, aber sehr prächtiges Theater; es liegt im Parke nahe beim Schlosse. Hier spielt während des Sommers die deutsche Gesellschaft gewöhnlich einige Mal in jeder Woche. — Endlich ist seit 1827 auf der Insel Jelagin ein elegantes Theater erbaut, das im Sommer vielfach besucht wird. Es ist im Innern geschmackvoll und bequem, hat 2 Reihen Logen, eine 3fache Gallerie u. Parterre und Raum für 1200 Personen. — Die kais. Theater stehen unter der Leitung des Grafen von Gedeonoff, der 1833 aus Moskau dahin berufen wurde, um diese großartigen Anstalten zu leiten. Man rühmt sehr die Einsicht, den Takt und die Thätigkeit, die er entwickelt. Außerdem genießen die Theater noch des besondern Patronats des Fürsten Wolchonski, Minister des kais. Hauses, eines eben so warmen Kunstfreundes, als humanen Beschützers der Künstler. Die finanzielle Stellung der Theater

ist brillant, ein höchst freigebiges Pensionsgesetz sorgt für ihre Mitglieder. Eine Schausp.-Schule besteht in P. seit dem Anfange dieses Jahrh.s, die treffliche Künstler hervorgebracht hat. Von den Gesellschaften ist die deutsche die unbedeutendste, das Ballet dagegen befindet sich auf der höchsten Stufe der Vollkommenheit. (R. B.)

Petersorden (der St.), Gestiftet 1826 vom Kaiser Pedro I. ist der höchste Orden Brasiliens und besteht nur aus einer Klasse. Das Ordenszeichen hat im weißen Mittelschilde einen goldenen Phönix, die Brust durch einen silbernen Schild mit dem goldnen Namenszuge P. I. gedeckt, in den Krallen eine antike Krone, Im dunkelblauen Ringe steht die goldene Inschrift: Fundatur del Imperio dal Brasil. Die 5 Kreuzesarme sind emaillirt und das Ganze mit der Kaiserkrone Brasiliens gedeckt. Er wird an einem grünen Bande mit schmaler weißer Einfassung von der rechten Schulter nach der linken Seite und auf der Brust ein goldener Stern, auf dem das Ordenskreuz liegt, getragen. (B. N.)

Petit Bourbon (Théâtre du), ein Theater in Paris, s. Franz. Theater. Bd. 3. S. 310.

Pfeffel (Gottlieb Konrad), geb. 1736 zu Kolmar, seit 1757 vollkommen erblindet, starb 1809 als hess. darmstädt. Hofrath und Präsident des evang. Consistoriums zu Kolmar. P. ist als liebenswürdiger Fabeldichter und guter Erzähler bekannt. Für die Bühne bearbeitete er besonders franz. Stücke; doch tadelt schon Lessing an ihm den zu gesuchten und kostbaren Ausdruck und den nicht selten frostigen und spielenden Witz. Er schrieb: Der Einsiedler, Trauersp. in 1 Akt (Karlsruhe, 1763); dram. Kinderspiele (Straßb. 1769); theatral. Belustigungen nach franz. Mustern, (Frankf. und Lpzg. 1765—1774, 5 Theile) und die Schäferspiele: Der Schatz (Frankf. a. M. 1761) und Philemon und Baucis (Straßb. 1763). (M.)

Pfeifen (Theaterw.), ist in Deutschland der höchste Grad ausgesprochenen Mißfallens, in Frankreich dagegen als einziges Zeichen desselben an der Tagesordnung. Ganz allgemein ist das P. in deutschen Theatern wohl nur, wenn besondere, die Kunst nicht angehende Vorfälle das Publikum zu einer maaßlosen Heftigkeit aufregen; Zischen und Auspochen reicht für Mißfallen an Stück oder Darstellern vollkommen aus. In Frankreich wird aber auf hohlen Schlüsseln oder eigens dazu gebräuchlichen P. erbarmungslos gepfiffen und die Polizei läßt die Pfeifenden gewähren. Ganz offen verkaufen die Colporteure, welche das gedruckte Stück, Lorgnetten u. dergl. in den Theatern feil bieten, auch die P. (L. S.)

Pfeiffer (Karl), geb. um 1810 in Prag, begann seine Theaterlaufbahn bei der dortigen Bühne als Tänzer





und ging später, durch seine Stimme und musik. Bildung gleichmäßig befähigt, zur Oper über. 1830 erhielt P. ein mehrjähriges Engagement in Hannover, 1836 ging er nach Ablauf desselben nach Leipzig, kehrte jedoch 1837 einem ehrenvollen Rufe folgend nach Hannover zurück, wo er noch jetzt für 2. und alternirend für 1. Tenorpartien angestellt ist. P. hat eine schöne und sehr angenehme Stimme, einen kunstgerechten und seelenvollen Vortrag und ein immer mehr sich entwickelndes natürlich einfaches Spiel. (3.)

Pfeil (Requis.), ein Stab, der an der einen Seite eine breite mit Widerhaken versehene Spitze, an der andern 2 Reihen kleiner Federn hat und mit Bogen verschossen wird. Vor Erfindung der Feuergewehre waren Bogen und P. eine vielfach gebrauchte Waffe, wobei die P.e in einem Köcher, der an einer Schnur über die Schulter hing, getragen wurden. Auch hatte der P. mannigfache symbolische Bedeutung z. B. als Sinnbild der Schnelligkeit, oder als Zeichen der Kriegserklärung bei den Hebräern, die durch Uebersendung eines P.s erfolgte, oder als Zeichen der Freiheit bei den Germanen, weshalb den Leibeigenen bei der Freilassung ein P. zugeworfen wurde u. s. w. (B.)

Pfrenger (Johann Georg), geb. 1745 zu Hildburghausen, ward dem väterlichen Gewerbe eines Lohgerbers bestimmt. Die Neigung zur Musik entwickelte sich zugleich mit seinen poetischen Anlagen. Nach dem Tode seines Vaters, studirte er unter beschränkten Verhältnissen zu Jena, und kam 1772 als Pfarrsubstitut nach Straßenhausen, 1776 nach Meiningen als Hofprediger; hier starb er 1790. Die Stimmung seines Geistes führte ihn zur Poesie. Sanfte, fromme Empfindungen, in einer fließende Sprache, empfehlen seine Gedichte. Auch schrieb er ein dram. Gedicht: Der Mönch vom Libanon (Dessau 1782. N. A. Ebd. 1785. 3te Lpzg. 1817.), das er einen Nachtrag zu Lessings Nathan dem Weisen nannte, durch dessen Erscheinung das Drama veranlaßt ward; er wollte zur Beruhigung schwacher Gemüther zeigen, wie das Christenthum die ihm gemachten Vorwürfe ablehnen könne. Sein Drama gibt einen Beweis seines philosoph. Geistes und seiner poetischen Talente; auch ist es nicht arm an erhabenen und schönen Stellen. Im Ganzen aber befriedigt es nicht. (Dg.)

Phädra (Myth.), Tochter des Minos II. und der Pasiphae, Gattin des Theseus, verliebte sich in dessen Sohn Hippolyt und als dieser ihre Leidenschaft zurückwies, klagte sie ihn an: er habe ihr Gewalt anthun wollen. Theseus erflehte seine Bestrafung von den Göttern, worauf Neptun ein Ungeheuer sandte, vor dessen Gebrüll Hippolyts Pferde scheu wurden und den Jüngling zu Tode schleiften. Als

P. seine blutende Leiche sah, nahm sie sich selbst das Leben. Dieser Stoff wurde von Racine zu einer seiner besten Tragödien benutzt. (K.)

Phantasie, s. Einbildungskraft.

Phantome (Techn.), hießen sonst und heißen oft noch bei einigen Theatern sämmtliche wattirte Unterziehkleider, die den Mängeln im Wuchs nachhelfen oder die Figur des Schausp.s so erscheinen lassen, wie die jedesmalige Rolle es bedingt. In Frankreich nennt man sie Maillat nach dem Namen des Fabrikanten, der die Lieferungen für die große Oper hat. (L.)

Philadelphia (Theaterstat.), Hptstdt. der ganzen nordamerikanischen Union, am Delaware und Schuylkill in Pennsylvanien gelegen, die schönste Stadt der Union, mit einer Menge Prachtgebäuden und 150,000 Einw. Ph. hat 4 Theater: das Park- und das Old-Doury oder Chesnutt-Theater, welche die vorzüglichsten sind und von denen das erstere vorzugsweise als Nationaltheater betrachtet wird; dann das Arch- und das Forest-Theater; die beiden erstern sind nur im Winter geöffnet, die letztern aber spielen fast das ganze Jahr. Von Sperrsitzen u. dergl. weiß man in P. nichts, die zuerst Kommenden haben den besten Platz. Es werden an einem Abende 3—4 Stücke, worunter oft 2 von 5 Acten aufgeführt, so daß gewöhnlich beim Schluß der Darstellung Mitternacht vorüber ist. Das Theater in der Archstreet hat wegen seiner billigen Preise bei gutem Personal großen Zuspruch. Es trifft sich zuweilen, daß ein und dasselbe Stück zu gleicher Zeit auf allen 4 Bühnen dargestellt wird. Das Foresttheater, erst kürzlich durch die Anregung Burtons entstanden, ist das größte und ebenfalls sehr in Aufnahme. Das Opernrepertoir ist immer um 10 Jahre hinter Europa zurück und es werden überhaupt wenig Opern gegeben. (R. B.)

Philemon aus Soli in Cilicien, ein vorzüglicher Dichter der neuern Komödie, gest. 262 v. Chr. 90 J. alt. Er soll 97 Komödien geschrieben haben. (Dr. M—ae.)

Philipp's des Grossmüthigen (Großherzogl. hess. Verdienstorden), gestiftet von Ludwig II. 1840. Er besteht aus Großkreuzen, Comthuren 1. u. 2. Klasse und Rittern. Ordenszeichen: ein weiß emaillirtes Kreuz, auf der Aversseite mit einem länglichen Schilde, auf lasurnem Grunde das Bild des Landgrafen P. mit der Inschrift: Si Deus nobiscum, quis contra nos? Auf der Umseite der hess. Löwe mit der Umschrift: Ludovicus magn. dux Hass. instit. — Von den Großkreuzen wird es an einem handbreiten, hochrothen Bande mit blauer Einfassung von der rechten Schulter zur linken Hüfte uud dazu ein 8spitziger silberner Stern





auf der linken Brust getragen, in dessen Mitte das Bild P. mit der Ordensdevise ist. Die Comthure haben es an einem schmälern Bande um den Hals und zwar die 1. Klasse, dazu auf der linken Brust ein silbernes Ordenskreuz mit dem Bildnisse P.s in der Mitte. Die Ritter tragen das Kreuz im Knopfloche. (B. N.)

Philippinerinnen in Rom, regulirte Klosterfrauen. Die Tracht besteht in einem schwarzen Rock, einem weißen Rochette mit weiten aber kurzen Aermeln, das mit einem kleinen weißen Strick gegürtet wird. Auf der Brust tragen sie ein Kreuz. (B. N)

Philosophie (Alleg.), ein hehres Weib in griech. Gewande, mit einem Sternenkranze umgeben; in der einen Hand hält sie das Scepter, in der andern ein Buch, oder das Brustbild des Socrates. Neben ihr liegen die Werke Plato's und Aristoteles. (K.)

Phlegmatisches Temperament, s. Temperament.

Phöbus (Myth.), so v. w. Apollo.

Phönix, der, ein Theater in London, s. d. u. Engl. Theater. Bd. 3. S. 161.

Phrynichos, aus Athen, Schüler des Thespis, um 511 v. Chr., that einen bedeutsamen Schritt für Ausbildung der Tragödie, indem er, statt blos bei den Mythen des Bacchus stehen zu bleiben, Anlaß gab, jeden beliebigen Gegenstand aus der ganzen Sagengeschichte zur Ausführung zu bringen. So machte er einen echt historischen Stoff, die Einnahme Milets durch die Perser zum Gegenstande einer Tragödie (aufgeführt 493 v. Chr.). Er wurde aber zu einer Strafe von 1000 Drachmen verurtheilt, weil er Griechen, die Joner, durch Barbaren unterliegend dargestellt hatte. Dies beleidigte das selbstbewußte stolze Kraftgefühl der Athener. Er suchte sein Vergehen wieder gut zu machen durch das Drama: die Perser, worin die Athener als Sieger erschienen. Er erhielt auch den Preis. — Der Chor hatte in des P.s Tragödien noch die längste Rolle, und wie bei Thespis, nur Einen Gegenredner. P. soll auch zuerst Frauenzimmer-Rollen eingeführt haben, z. B. in seinen Phönissen, und gebrauchte in seinen Tragödien den trochäischen Tetrameter.

Physik (Alleg.), s. Natur.

Physiognomie, das Ansehen eines Menschen oder sein ganzes Aeußere (besonders das Angesicht), insofern es eine natürliche oder bleibende Beschaffenheit des Geistes ausdrückt; Physiognomik die Kunst, aus der äußern Erscheinung des Menschen, besonders aus dessen Antlitz eine bleibende Geistesbeschaffenheit oder den Charak-

ter desselben zu erkennen. Als vorzüglichster Ausbildner dieser äußerst trüglichen Wissenschaft ist Lavater bekannt. Man hat das Antlitz einen Spiegel der menschlichen Seele genannt; besser aber nennt es Rötscher den eigentlichen Brennpunkt aller Affekte, der die Eindrücke der Seele durch alle Töne hindurchstrahlt. Von dem äußern Schnitt des Gesichts, von seiner bleibenden Form Rückschlüsse auf den Charakter eines Menschen machen zu wollen, ist immer mißlich; dagegen werden die Bewegungen, Veränderungen und Wandlungen, welche auf demselben stattfinden, den augenblicklichen Seelen= und Gemüthszustand, wodurch dieselben hervorgebracht werden, sehr leicht erkennen lassen. Beharrliche, stete Neigungen, Leidenschaften und Charakteranlagen werden demnach auch dem Antlitze, ohne dessen Schnitt und Form zu verändern, ein eigenthümliches charakteristisches, fast geistiges Gepräge aufdrucken, wie der Geiz, die Heimtücke, die Bosheit, die Unzufriedenheit, der Neid u. s. w. sich auf einem Antlitze in einem stehenden Typus offenbaren. Daher sind auch physiognomische Studien dem Schausp., der die darzustellenden Leidenschaften und Charaktere auch im Antlitz und durch Mienenspiel auszudrücken hat, unerläßlich. Dem Schausp. wird eine günstige glückliche P., womit ihn die Natur ausgestattet hat, sehr zu Statten kommen; indeß ist eine schöne edle P., welche dem geistigen Ausdrucke unzugänglich ist, von geringerem Werthe, als jede andere, welche mit geistiger und durchgeisteter Beweglichkeit die Gemüthsbewegungen und Seelenzustände leicht und eindrücklich auszuprägen und wiederzuspiegeln vermag. Von einem jungen Helden mögen wir fordern, daß seine P. schön und edel sei; an einen Intriguant, dem Beweglichkeit und Charakteristik der P. mehr zu statten kommt, werden wir nicht dieselbe Forderung stellen dürfen. Eine schöne, aber kalte, ausdruckslose, unbewegliche P. reicht sogar bei einem jungen Heldenspieler, einer Heldenspielerin nicht vollkommen hin. (H. M.)

Piano (Mus), schwach, mit schwachem Tone, eine Vortragsbezeichnung.

Pianoforte, s. Klavier.

Piccini 1) (Nicolo), geb. zu Bari in Neapel 1728, war dem geistlichen Stande bestimmt; sein durchbrechendes großes Talent aber veranlaßte den Vater, ihn dem Conservatorium in Neapel zu übergeben, wo er 12 Jahre blieb. 1754 componirte er seine 1. Oper: le donne dispettose, die großen Beifall fand; jetzt entstand eine Reihe von Werken, die zunächst in Neapel und Rom, dann aber auch in ganz Italien gegeben wurden. Die berühmtesten darunter sind Zenobia, Alessandro nell' Indie und besonders





Cecchina, die in ganz Europa den ungemessensten Beifall fand. Von den 133 Opern, die er bis 1776 schrieb, fiel nur eine durch und zwar in Rom; alle andern vermehrten und erhöhten seinen Ruhm. 1776 ging er nach Paris, wo er unbewußt dazu ersehen war, Glucks aufsteigenden Stern zu verdunkeln. P. arbeitete mit Fleiß und Talent und errang manchen verdienten Triumph, Hofcabalen aber brachten Partheien in das Publikum, die sich Gluckisten und Piccinisten nannten und beide ihren Patron zu halten und zu erheben suchten. P. wurde in der Iphigenia in Tauris, die auch er componirt hatte, vollständig besiegt. Beide Meister versöhnten sich indessen und nach Glucks Abreise von Paris feierte P. neue Triumphe; er wurde gewissermaßen der Mittelpunkt der ganzen franz. Musik. Weil er aber zu innig mit dem Hofe verwebt war, mußte er 1791 auswandern. Er ging nach Neapel zurück, wo er auch Anfangs mit Liebe und Gnade empfangen wurde. Bald aber kam er in den Verdacht revolutionärer Gesinnungen und wurde nun in jeder Weise verfolgt; der kleinliche Haß des Hofes ging so weit, daß man selbst seine Werke auspfeifen ließ. So kam er in Dürftigkeit und Elend, lebte 4 Jahre lang mit seiner ganzen Familie in einer Dachkammer als Gefangener. Durch die Hülfe des franz. Gesandten entkam er 1798 nach Paris, wo ihn zwar Anerkennung und Jubel empfing, aber keine Mittel dem Greise geboten wurden, so daß er auch hier mit den Seinen in großer Dürftigkeit lebte. Als endlich 1800 Bonaparte ihm eine Stelle mit 5000 Fr. Gehalt geben wollte, war es zu spat; das Elend hatte ihn dahingerafft, er starb 1800 zu Passy. — P. hat sich um die Musik große Verdienste erworben; abgesehen davon, daß seine mehr als 150 Opern die ganze Welt erfreut haben, hat er in den Formen der Oper manche Fortschritte gemacht und die heutige Gestaltung der Duette, Arien und Finales lehnt sich zum großen Theil an ihn an; auch in der Instrumentation hat er sehr wesentliche Verbesserungen eingeführt. Als Mensch war er fein, höflich, und wenn man ihn zu gewinnen wußte, sehr liebenswürdig, aber auch sehr eitel und als Künstler äußerst leicht verletzt. — 2) (Ludovico), geb. zu Neapel 1762, Sohn des Vor., unter des Vaters Leitung bildete er sich zum Componisten und Klaviervirtuosen; er schrieb für die kleinen pariser Theater mehrere Operetten, die zwar recht gefielen, aber bald vergessen wurden. (3.)

Pichler, 1) (Caroline), geb. 1769 zu Wien, Tochter des Hofraths und Referendars von Greiner, 1796 verheirathet mit den Regierungsrath P. daselbst. Außerordentlich productive verdienstliche Romanschriftstellerin und Erzählerin, die sich auch im dram. Fache, aber mit geringerem

Glück und Erfolge, versucht hat. Ihren histor. Dramen fehlt es an Tiefe und Gründlichkeit der Charakteristik, dagegen nicht an moderner breiter Reflexion, welche sich im Munde der Repräsentanten und Helden vergangener Jahrh. fremdartig genug ausnimmt. So besonders in den Trauersp. Heinrich von Hohenstauffen, König der Deutschen. Gelungener ist das histor. Schauspiel Ferdinand II. Diese Dramen, das Trauerspiel Germanicus, das Schauspiel Amalie von Mansfeld, die tragischen oder heroischen Opern Mathilde und Rudolph von Habsburg bilden in der Gesammtausgabe ihrer Werke (Wien 1820—1835) den 19. bis 21. Band und in der 50bändigen Ausgabe (Wien, 1828—32) den 6. bis 28. Band. 2) (August), geb. um 1780, ein verdienstvoller Schausp. und Theaterdirector, der lange Zeit die Bühnen in Bremen, Oldenburg, Hannover u. s. w. leitete und nun eine Reihe von Jahren Director des Hoftheaters zu Detmold ist. Ueber seine Lebensumstände ist uns weiter nichts bekannt. Er ist der Vater der 3 folgenden: 3) (Franz), geb. 1804 in Ulm, wurde für die Bühne erzogen und betrat dieselbe 1822 in Bremen; er war nun wechselnd Mitglied der Theater in Münster, Elberfeld, Detmold, Kassel und Hannover, wo er sich noch befindet; auch gastirte er mit Beifall in Braunschweig, München, Mannheim, Pyrmont u. s. w. P. spielt komische Charakterrollen, zu denen er durch natürliche Laune und Humor besonders befähigt ist; eine gründliche Auffassung, richtiges Studium und warmer Kunsteifer geben seinen Darstellungen das Gepräge der Naturwahrheit und des Lebens. — 4) (Ludwig), geb. um 1808, wurde ebenfalls für die Bühne erzogen und wirkte an den verschiedenen Theatern, wo sein Vater die Direction führte; gegenwärtig ist er Opernregisseur in Detmold, wo er zugleich das Fach eines jugendlichen Komikers, Chevaliers und Gecken bekleidet und sich ungetheilten Beifall durch seine gediegenen Leistungen erwirbt. Seine Gattin ist eine achtungswerthe Sängerin. — 5) (Henriette), geb. 1820 in Osnabrück, betrat die Bühne 1836 in Pyrmont, spielte in der Folge in Münster, Detmold, Schwerin und Hannover, wo sie für jugendliche naive und muntere Liebhaberinnen angestellt ist, und sich durch die angenehmste Persönlichkeit und ein schönes natürliches Darstellungstalent die allgemeinste Anerkennung erworben hat. (M.)

Pickelhäring, s. Hanswurst.

Pickelhaube (Gard.), ein Helm der gemeinen Krieger im Mittelalter, entweder ganz von Eisen oder auch von Filz u. dergl. mit Eisenstäben; er ist rund, ohne Visir und





ohne Hals- und Kinnbedeckung und hat ganz oben eine emporstehende Eisenspitze, woher der Name kommt. (B.)

Pièces à tiroir (deutsch Schubladenstücke, Verkleidungsstücke) heißt eine bestimmte zahlreiche Gattung von dram. Dichtungen, die ihrem innern Wesen nach dem Lustspiel und der Posse angehören und zur Veranschaulichung mehrerer Charaktere in rascher Aufeinanderfolge durch einen und denselben Darsteller dienen. Die ersten Stücke dieser Art mögen wohl des Dichtungszweckes wegen entstanden sein, da die Verkleidung und jede daraus entstehende Täuschung von wesentlich dram. Wirkung sind; später wurden aber dergl. Stücke erweislich für besondere Fähigkeiten bestimmter Darsteller geschrieben. Der Ursprung der P. ist in den Canevassen des ital. Theaters zu Paris und in dem Théâtre de la Foire zu suchen. Immer war es die lustige Person, welche sich besonders der Verkleidung bediente, um zu täuschen. Die ganze Familie des Schausp. wider Willen mit den Aenderungen, Zusätzen und Auslassungen, die fast jeder Darsteller damit vornimmt, gehört hierher. Auch Garrick in Bristol, obgleich eine höhere Bedeutung für sich in Anspruch nehmend, ist eine P., die Leibrente, das Landhaus an der Heerstraße, Er requirirt, die Drillinge, die Zwillingsbrüder, die Proberollen, Versuche (die Familie Fliedermüller) u. s. w. sind die jetzt auf der deutschen Bühne bekanntesten Stücke dieser Gattung. Ueber das Technische derselben siehe: Verkleidungsstücke. (L. S.)

Pieriden, Pierinnen (Myth.), s. Musen.

Pierrot, Maske des ital. Theaters, s. Masken.

Pietas (Myth.), die Personification der Frömmigkeit; sie erscheint vor einem Altare, in der Rechten eine Opferschale haltend, die Linke zum Himmel erhebend; oder auch die Arme im Gebet ausgebreitet. Vergl. Liebe.

Pietsch (J. Valentin), geb. zu Königsberg 1690, starb 1733, Professor der Medizin, versuchte sich mannigfach, jedoch ohne poetisches Talent, als Dichter im lyrischen Fach. Seine Gedichte hat Gottsched zu Leipzig 1725 und Prof. Bock in Königsberg 1740 herausgegeben. Man hat von ihm auch ein opernartiges Gedicht: Abbildung aller Leidensmartern und Todesqualen Jesu Christi, welches Händel componirte. (Sr.)

Pike (Requis.), s. Lanze.

Pilger, fromme Menschen, die nach geheiligten Orten wallfahren. Ihre Kleidung besteht in einer dunkeln Kütte, deren runder Kragen mit Muscheln besetzt ist und einem runden Hut mit breitem Rande. Sie tragen einen langen

Stab, eine Kürbisflasche und eine Tasche, die einer Jagdtasche ähnlich ist. (B.)

Pikesche (Gard.), ein bis an die Kniee gehender Rock mit weiten aufgeschlitzten Aermeln; er ist mit Klappen zugemacht und mit Schnüren und Borten besetzt. (B.)

Pilsen (Theaterstat.), Kreisstadt in Böhmen an der Beraun mit 10,000 Einwohnern, hat seit mehrern Jahren ein neues, schönes Theater, in welchem im Winter wöchentlich 5 Mal gespielt wird. Früher stand es unter Leitung des Carlsbader Directors Lutz; seit 1839 spielt die Gesellschaft Feichtingers daselbst. Das Theater läßt sich auch durch Legung eines Podiums in einen geschmackvollen Tanzsaal umwandeln. Der eigentliche Schauplatz dient dann als Tanzsaal, die Bühne als Speisesaal, die 1. Gallerie als Orchester, die 2. ist zum Zusehen bestimmt. Das Frontispice des Theaters trägt die Inschrift: Seria est vita, hilaris est ars. (Lr.)

Pirouette (Tanzk.), eine kreisförmige Bewegung des Körpers, die entweder auf einer Fußspitze stehend, oder auch schwebend ausgeführt wird. Der Körper muß dabei gerade und steif gehalten, das Knie des ruhenden Fußes aber scharf gestreckt werden. (H.)

Pistole (Requis.), s. Feuergewehr.

Pixis (Franzilla), geb um 1816 in Mannheim, Pflegetochter des berühmten Pianisten P., der sie zur Sängerin bildete; sie sang Anfangs blos in Conzerten, betrat jedoch 1834 die Bühne mit glänzendem Erfolge und war eine Zeitlang in München engagirt; dann sang sie in Nürnberg, Leipzig, Berlin u. s. w. als Gastin, später in Paris und London, und seit 1839 auf verschiedenen Bühnen Italiens, wo sie besonders in Neapel wahrhaften Enthusiasmus erregte. 1842 kehrte sie nach Deutschland zurück und gastirte zunächst in Dresden, Leipzig, Weimar u. s. w. Sie besitzt eine reine, umfangreiche und schöne Mezzosopranstimme, ist eine durchaus fertige Sängerin und ihr Vortrag ist ausgezeichnet durch tief inniges Gefühl; als Darstellerin hat sie viel Feuer und Beweglichkeit, aber ihre etwas zu kleine Figur ist ihr hinderlich in denjenigen Parthieen, auf welche ihre Stimmlage sie hinweist. (3.)

Plafond, die Decke eines Zimmers oder Saales, besonders wenn sie mit Stuccaturarbeit oder Malerei geziert ist, in den Theatern also namentlich die Decke über dem Zuschauerplatze. Wenn ein P. auf den Prospecten und Soffitten dargestellt werden soll, ist die genaueste Beobachtung der Perspective wie der Harmonie mit der sonstigen Decoration des Zimmers unerläßlich. (A.)





Plaid (Gard.), der Mantel der Bergschotten, aus einem groben buntgestreiften Stück Tuch bestehend. (B.)

Plan. s. Anlage.

Planipedes (Theatergesch.), Mimen der Römer, die weder im Cothurn noch im Soccus erschienen, sondern mit nackten Füßen und geschornen Köpfen auftraten. Sie trieben in den Exoden und oscischen Spielen ihr Wesen, wo niedrige Komik Hauptbedingniß war. Häufig erschienen sie in Thierfelle gehüllt, das Gesicht mit Ruß beschmiert. Auch die Stücke, in denen sie auftraten, heißen Planipediae. (L.)

Plastik (Aesth.), die Nachbildung körperlicher Formen und Stellungen durch die bildende Kunst; in ihrer Vollendung erheischt sie nicht allein Naturtreue und Wahrheit in den nachgebildeten Formen, sondern auch ein deutliches Hervortreten des Characteristischen, der geistigen Eigenthümlichkeiten der Figuren, sofern sich diese in den Formen aussprechen. Die Schauspielkunst hat insofern auch den Anforderungen der P. zu genügen, als Schönheit der Form verbunden mit charakteristischem Ausdruck in jeder Bewegung und Stellung des Darstellers herrschen sollen, so daß die Reihenfolge der Attitüden gewissermaßen eine belebte P. darbietet. Vergl. Attitude, Geberde, lebende Bilder, Mimik Pantomime u. s. w. (K.)

Platen-Hallermünde (August, Graf von), wurde 1795 zu Anspach geb. Da ihn sein Vater zum Kriegsdienst bestimmt hatte, besuchte er frühzeitig das Cadettenhaus und ging später aus diesem in das Pageninstitut in München über, wo er seine militär. Bildung vollendete. Zum Lieutenant avancirt, nahm er an dem 2. Feldzuge der Verbündeten nach Frankreich Theil, nach dessen Beendigung er 1818 nach Würzburg, sodann nach Erlangen ging, um mit besonderer Vorliebe alte Sprachen und Philosophie zu studiren. Ein tieferes Eindringen in die persische Sprache und Literatur veranlaßte ihn zur Dichtung seiner Ghaselen (Erl. 1821), womit er zuerst in die Literatur trat. Noch in demselben Jahre erschien eine Sammlung sowohl früherer als gleichzeitiger Gedichte von ihm: Lyrische Blätter, denen 1822 vermischte Schriften folgten, die ebenfalls größtentheils lyrische Sachen enthielten. Ferner dichtete er, noch in oriental. Ausdrucksweise ganz versunken, den Spiegel des Hafiz, dem bald darauf Neue Ghaselen sich anschlossen. Die Theilnahme und vielfache Anerkennung, die sich P. vornehmlich bei den Philologen und anderen Bewunderern des Alterthums durch die Vollendung der Form und die meisterhafte metrische Behandlung der Sprache errungen hatte, veranlaßte ihn, auch im Drama eine neue Bahn einzuschlagen, und wo möglich in diesem das unterge-

gangene Griechenthum wieder lebendig zu machen. Nach mannigfachen nicht eben bedeutenden Versuchen, als: Marats Tod, Der gläserne Pantoffel, Der Schatz des Rhampsinit, Treue um Treue, Der Thurm mit 7 Pforten trat er (1826) mit dem polemischen Lustspiele Die verhängnißvolle Gabel hervor. Das Aufsehen, das diese Dichtung machte, war groß und beinahe allgemein. Die Anhänger des Alt-Classischen vergötterten den neuern Aristophanes, und diejenigen, gegen welche das allerdings mit einem Anfluge aristophanischen Geistes geschriebene Lustspiel gerichtet war, griffen es eben so hart und unbarmherzig an. P. persiflirte und geißelte in dieser Dichtung vornehmlich die Anbauer der Schicksalstragödie und hatte die Genugthuung, die Lacher auf seine Seite zu bringen. Trotzdem ward es ihm aber doch nicht wohl im Vaterlande, ihm war die heimische Luft eben so unheimlich, wie die gäng und gebe Poesie unerquicklich, und selbst seine vertrauten Freunde, wie Uhland, Schwab und Andere konnten ihn nicht mehr in Deutschland fesseln. Er ging nach Italien, von dem aus er von nun an das Vaterland und seine Freunde nur noch besuchsweise wieder sah. Der warme Himmel Italiens, die Schätze der Kunst, die Ueberreste des Alterthums begeisterten ihn während der ersten Zeit seines dortigen Aufenthaltes zu einer Reihe schöner Oden, Eklogen und Hymnen, dennoch vermochten diese momentanen Entzückungen seine Mißstimmung nicht zu bewältigen. Nervös reizbar, von Sorgen gedrückt, mußte P. in der schönsten Natur fortwährend mit Krankheit kämpfen. Diese Stimmung scheint auch in sein 2. aristophanisches Lustspiel: Der romantische Oedipus übergegangen zu sein, das mit unverkennbarem Haß gegen norddeutsche Bildung und namentlich gegen Berlin geschrieben ist. Für die darin gegen Immermann, H. Heine u. Andere gerichtete Polemik trug P. alsbald schwere Buße, da sich die genannten beiden Dichter verbanden und dem Angreifer mit gleicher Waffe begegneten. Der romant. Oedipus war nicht bedeutend genug, um gegen die vielfachen Angriffe Stich halten zu können, weshalb denn dieses Product zur Schmälerung seines Ruhmes nicht wenig beitrug. Seine melancholische Stimmung ließ P. fortan Alles in einem trüben Lichte erscheinen. Seine Aufnahme in die münchener Akademie (1828) verschaffte ihm einen kleinen Gehalt und damit die Mittel zu einer Reise durch ganz Italien. Der polnische Aufstand begeisterte P. noch einmal zu schönen Liedesklängen, die auch in Deutschland vielfachen Anklang fanden. Auf der erwähnten Reise entstand die epische Dichtung: Die Abassiden, die vortrefflich sein würde, wäre sie nicht blos aus schönen aber kalten Versen





zusammengesetzt. 1832 nach dem Tode seines Vaters kam P. noch einmal nach Deutschland zurück und schrieb hier sein letztes, und wohl auch verfehltestes Drama die Ligue von Cambray. 1835 hielt er sich in Neapel auf und floh von da, durch die Cholera vertrieben, nach Sicilien, so furchtbar verstimmt, daß er brieflich aussprechen konnte, er fliehe aus Furcht, wenn er in Neapel stürbe, vor der schmutzigen Lage des dortigen protestant. Kirchhofs. Reizbar bis zur Krampfhaftigkeit erreichte er Syrakus, wo er alsbald von einem hitzigen Fieber ergriffen ward. In dem thörigten Wahne, es sei die Cholera, brauchte der Kranke selbst heimlich Mittel dagegen, verschlimmerte das Uebel und starb, ungeachtet der sorgsamsten Pflege, die man ihm angedeihen ließ, 1835. Seine Leiche ward nahe bei Syrakus auf dem Landgute eines reichen Sicilianers beigesetzt. — P. war ein trefflicher Mensch, der allein durch seine übergroße Reizbarkeit und seinen Argwohn gegen Alle und Jeden sich sein Leben verbitterte. Das geringste Mißverständniß schied ihn von seinen besten Freunden. Als Dichter wird man ihm Tiefe der Empfindung, Anmuth und Grazie, und Begeisterung für alles Edle und Schöne stets zugestehen müssen. Daß seinen Producten ein Anflug von Kälte innewohnt, liegt nur in der allerdings zu sauber ausgemeißelten Form. Dem deutschen Drama aber ist P. mit seinen satyrisch-polemischen Producten schwerlich von Nutzen gewesen. Hätte er wirken wollen, so hätte er sein Volk zuvor ganz und gar ins Griechische übersetzen müssen. (E. W.)

Plauderhaftigkeit (Alleg.), eine weibliche Figur, die einen Papagei auf der Schulter, eine Gans neben sich hat; in den Händen hält sie ein Gefäß mit Wasser, das ringsum überströmt. (K.)

Plaudite (Klatschet!) rief auf dem röm. Theater der Schausp., der zuletzt im Stücke zu sprechen hatte, am Schlusse seiner Rede; daher wurde das Wort P. auch häufig statt: Ende, Schluß, gebraucht. (L.)

Plautus (M. Accius), aus Sarsine in Umbrien, geb. 227, gest. 184 v. Chr., vorzüglicher röm. Comödiendichter. Es werden ihm 130 Comödien zugeschrieben, von denen aber 21 nur für ächt anerkannt werden. 20 sind von ihm noch vorhanden. Meistens hatte er die griech. Stücke des Menander, Diphilos u. a. Dichter der neuern Comödie zum Vorbild, die er auch ins Lateinische übertrug. Seine Sprache war gebildet und seine Laune, wenn auch oft ins Unedle ausartend, ächt komisch. Des P.s Stücke belustigen mit Scenen aus dem niedrigsten Leben, wo er die Sitten des gemeinen Mannes mit den lebhaftesten Farben schildert. Es kam ihm nicht auf feine Sittenmalerei an, sondern nur

darauf, seine ernsten Römer zum Lachen zu bringen. Dies die Plautini Sales. Gellius erzählt von ihm, daß er sein bedeutendes Vermögen, welches er sich durch seine Schauspiele erworben, durch mißlungene kaufmännische Unternehmungen verloren habe und in so armseligen Umständen nach Rom zurückgekehrt sei, daß er sich genöthigt sah, in die Dienste eines Müllers zu treten, um seinen Lebensunterhalt zu erwerben. Auch in dieser drückenden Lage behielt sein Geist die Frische, daß er während dieser Zeit noch 3 Lustspiele schrieb. (Dr. M.ae.)

Pleureuse, s. Federn.

Plié (Tanzk.), gebogen, Bezeichnung für das Senken des Körpers bei der Ausbiegung der Knie nach der Seite hin. —

Plötz (Johann v.), lebt in München und ist besonders im Fache des Lustspiels mit Glück thätig. Großen Beifall fanden auf der Bühne seine Lustspiele: das Abenteuer einer Neujahrsnacht und die Choleramanen, welche mit einem 3. Stücke: der Kaufmann oder Stolz der Geburt und Stolz des Glücks in der Sammlung: Lustspiele (München, 1835) enthalten sind. In München wurden auch mit großem Beifall aufgeführt: die Journalisten und die Gunst der Kleinen oder die Hintertreppe. Ferner erschienen von ihm: der Stadttag zu Krähwinkel, Lustsp. in 5 Aufz. (München 1824), die Zwillinge, Trauersp. in 3 Aufz. (München 1821) und das Innere einer Familie oder der Haustyrann (München 1839), ein nach der Idee des A. Duval gearbeitetes und auf deutschen Grund und Boden verpflanztes Charaktergemälde. Sein neuestes Lustspiel: dumm und gelehrt kam in München zur Aufführung und wurde mit vielem Applaus aufgenommen. Guter Dialog und geschickte Anordnung zeichnen seine Lustspiele aus. (M.)

Plot, s. Catastase.

Pluderhosen, s. Beinkleider.

Plümicke (Karl), geb. zu Wollin 1749, wurde Secretair des Rathes in Breslau, dann Theaterdichter in Berlin, später Secretair der Herzogin von Kurland, kam nach der Entführung der Prinzessin Jeanette, in die er verwickelt war, von 1800 — 1802 als Gefangener nach Brünn; später ward P. Regier.-Rath in Dessau und st. als solcher zu Anf. dieses Jahrh.s P. schrieb die Schauspiele: Jenny Marten, der Volontair, Henriette, der Besuch nach dem Tode, das Jägermädchen und Lanassa; Stücke, die sämmtlich mit Beifall aufgenommen wurden, von denen aber besonders das letztere großes Glück





machte; auch schrieb P. einen Entwurf einer Theatergeschichte in Berlin, ein kleines verdienstliches Werkchen. (T. M.)

Pluto (Myth.), Sohn des Saturnus und der Rhea, Bruder Jupiters und Neptuns, mit denen er sich in die Herrschaft der Welt theilte, wobei ihm die Unterwelt zufiel. P. ist ein ernster, kräftiger Mann mit großem Barte und üppigem Haarwuchs. Auf dem Haupte trägt er eine zackige Krone, oder ein Maß, als Sinnbild der Gerechtigkeit; in der Hand trägt er als Zeichen der Herrschaft Scepter oder Stab, oder einen Schlüssel, als Symbol seines Schließeramtes in der Unterwelt. Ihn begleitet Cerberus (s. d.). Oft thront er auf einem Wagen von 4 schwarzen Rossen gezogen, die er mit goldenen Zügeln lenkt. Sein Cult war im Alterthum allgemein. (K.)

Pochen (Techn.), ein Zeichen des Beifalles oder Mißfallens (s. d.) je nach der Sitte.

Poco (Mus.), wenig; oft vorkommendes Wort, um den Grad der Schnelle oder Langsamkeit im Vortrage zu bezeichnen z. B. p. andante, p. allegro etc.

Podhorsky (Katharina, geb. Komet), wurde um 1800 zu Prag geb. Sie genoß gründlichen Unterricht in der Musik. Noch nicht 12 Jahre alt betrat sie die Bühne und wußte durch Fleiß, Ausdauer und seltenes Talent alle sich ihr in der ersten Periode ihrer Künstlerlaufbahn entgegenstellenden Cabalen zu besiegen. 1820 gastirte sie in Leipzig und der glänzendste Erfolg ward ihren Leistungen zu Theil. Holbein gewann sie für die Bühne in Prag, die sie seit dieser Zeit nicht wieder verlassen hat. Nur eine einzige Kunstreise mit Pixis nach Wien hat sie seit dieser Zeit unternommen und fand daselbst die schmeichelhafteste Aufnahme. Die Stimme der P. ist rein, voll und sehr angenehm und ihr Spiel vortrefflich. (3.)

Podium (Techn.), der dem Publikum sichtbare Theil des Fußbodens der Bühne. Es besteht aus dem festen Theile, welcher zwischen der Rampe, den 1. Coulissen und der 1. Freifahrt oder Versenkung liegt; und dem praktikabeln Theile, der die Kanäle, Freifahrten, Versenkungen, Fallthüren u. s. w. enthält. Auf dem festen Theile finden sich zunächst das Souffleurloch und die Einschnitte für die Rampe. Dieser Theil bedarf weniger Unterstützung durch Balken-Träger als der praktikable, dessen mannigfache Einschnitte stärkere und zahlreichere Stützen nöthig machen. Die Canäle sind mit hartem Holze, auf der sogenannten hohen Kante stehend, eingefaßt und zwischen diesen Canälen liegen Bretter von weicherm Holze in der Richtung von hinten nach vorn. Eben so ist die Einfassung der Versenkungen

von härterm Holze als das übrige Getäfel des P.s. Gewöhnlich steigt das P., der Perspective wegen, etwas nach hinten an, doch hat man in neuerer Zeit angefangen, dasselbe ganz wagerecht zu legen, namentlich ist der bekannte Maschinist Muhldorfer ein Beförderer dieser Methode. Werden die Canäle, welche über das ganze Theater laufen, nicht gebraucht, so müssen sie mit genau passenden Latten (Cassetten) ausgefüllt sein, namentlich wenn auf der Bühne getanzt wird. Im Hintergrunde ist das P. zweckmäßig so eingerichtet, daß es auf die Breite von 5 bis 6 Fuß und über die ganze Bühne aufgenommen oder geöffnet werden kann, theils um Versetzstücke mit praktikablem Gerüst erscheinen und verschwinden, theils die Personen wie aus einer Vertiefung des Terrains, den Abhang eines Berges herauf, auftreten zu lassen. Das P. wird nach und nach durch Bohrer und Schrauben, welche die Versetzstücke befestigen, so abgenutzt, daß dessen theilweise Erneuerung nothig wird, die dann am besten durch Einlegen neuer Brettplatten zwischen den Canälen geschieht. (L. S.)

Pöck. Einer der trefflichsten Bassisten der Gegenwart, Mitglied des Hoftheaters in Braunschweig. Wir hoffen seine Biographie im Nachtrage geben zu können.

Pögner (Wilhelm), geb. 1808 in Schönfeld bei Leipzig, besuchte von 1819 bis 1826 als Externus die Thomasschule und dann bis 1829 die Universität in Leipzig, um, dem Wunsche seiner Aeltern zufolge, Theologie zu studiren. Schon in frühster Jugend war der Trieb zur Musik in P. durch seinen sehr musikkundigen Vater erweckt, auf der Thomasschule durch den Cantor Schicht und den musikgelehrten Weinlig genährt worden. Um die neusten musik. Erscheinungen genau kennen zu lernen, ließ sich P. dem Theaterchor einverleiben und erhielt zugleich vom Musikdirector Pohlenz höhern Gesangunterricht. Durch Vermittlung des Hofraths Amadeus Wendt wurde P. Concertsänger, betrat nun auch in Solopartieen die Bühne unter Bethmanns Direction in Leipzig, wo er besonders als Sarastro den entschiedensten Beifall fand. Bei Errichtung des Hoftheaters wurde P. für 2. später für 1. Baßpartieen angestellt. Nach der Auflösung desselben sang P. in Braunschweig und Magdeburg mit glänzendem Erfolge, und wurde 1833 Mitglied des Theaters zu Leipzig, in welcher Stellung er sich noch befindet. Gastirt hat P. seitdem nur in Weimar. P. ist einer der tüchtigsten Bassisten des deutschen Theaters; mit einer kräftigen, wohlklingenden und besonders einer seltenen Tiefe fähigen Stimme, verbindet er die gründlichsten musik. Kenntnisse und den rüstigsten Fleiß. Daher ist sein





Vortrag stets eben so kunstgerecht als voll wahrer Empfindung. Als Mensch und Künstler genießt er die allgemeinste Achtung und Liebe. (3.)

Poesie, s. Prosa.

Poissl (Joh. Nepom. Frhr. v.), geb. 1783 zu Haunkenzell im baier. Walde, studirte in München und widmete sich vorzugsweise der Musik. 1806 trat er mit den Opern: die Opernprobe und Antigonus als Componist auf; der künstler. Werth derselben war sehr gering, aber sie erhielten Beifall; eben so war es mit der 1812 erschienenen Oper Ottaviano, wogegen die Operette: Aucassin und Nicolette (1813) ganz spurlos vorüber ging. Das beste seiner Werke ist die 1814 erschienene Athalia, die dauernden Beifall erhielt und ihn durch innere Gediegenheit verdiente. P. ließ noch 5 Opern folgen: der Wettkampf zu Olympia, Nittetis, La reppressaglia, die Prinzessin von Provence und der Untersberg, die mit Ausnahme der letztern in München mit Beifall gegeben wurden, aber sich sonst keine Bahn brachen. Von 1824 bis 1833 war P. Intendant des münchner Hoftheaters und führte unter mannigfachen Schwierigkeiten sein Amt mit Umsicht und Sachkenntniß; aber das finanzielle Resultat war ein sehr trauriges und die Schuldenlast des Theaters häufte sich von Jahr zu Jahr auf enorme Weise, so daß diese Verhältnisse endlich die Entfernung P.s von der Stelle herbeiführten. P. hat sich auch bei manchen Gelegenheiten als Dichter bewährt, so in Festspielen, Prologen, ꝛc. (3.)

Poisson 1) (Raimond), wurde 1630 geb., studirte Mathematik und ging dann zum Theater. 1660 betrat er, nachdem er lange in der Provinz gespielt, das Theater des Hôtel de Bourgogne, in der von ihm erfundenen Rolle des Crispin (s. Masken). 1661 begann er auch Stücke zu schreiben, die zu ihrer Zeit sehr gefielen, auch in 2 Bänden gedruckt wurden. Er starb 1690 zu Paris, nachdem er 1685 sich vom Theater zurückgezogen hatte. Er ist der Vater von 3 Generationen guter Schausp. und zwar von: 2) (Paul), geb. 1661 in Paris, war für den Dienst bei Hofe bestimmt, als aber 1685 das Fach des Crispin erledigt war, betrat er als würdiger Sohn das Theater, und machte bis 1724, wo er sich zurückzog, seinem Berufe Ehre. Er starb in St. Germain 1735. 3) (Madelaine), geb. 1686 in Paris, Tochter des Vor., eine treffliche Schauspielerin, heirathete einen Grand von Spanien und schrieb unter dem Namen Gomez 5 Tragödien. Sie starb in St. Germain um 1750. 4) (Philippe), geb. 1687, Bruder der Vor., war Schausp.

und Theaterdichter. Er starb 1743. Seine 10 Stücke sind in 2 Bänden gedruckt erschienen. 5) (François Arnould), geb. 1689, Bruder des Vor., war der letzte dieser Familie, so wie der letzte gute Crispin des franz. Theaters. Er war zum Soldaten bestimmt und sein Vater kaufte ihm sogar eine Compagnie, aber er konnte sich nicht in die Subordination finden und ging daher nach West-Indien, kam zurück, wurde heimlich Schausp. und entzückte Alles durch sein Talent. Er wollte ohne Wissen seines Vaters auf dem pariser Theater auftreten; dieser aber, der in St. Germain lebte, erfuhr dies und wandte alles an, sein Auftreten zu hintertreiben. Da spielte der Sohn dem Vater allein eine Rolle vor und Paul, der ihn geist- und talentlos glaubte, erstaunte, als er ihn seine Vorgänger übertreffen sah und bot ihm nun die Hand. Er starb 1753 allgemein bedauert; er hinterließ keinen Sohn, auf den er sein Talent übertragen konnte. (L.)

Pokal (Requis.), ein Becher oder Kelch (s. d.) von etwas größerer Form von Gold, Silber, ꝛc.

Polichinell, s. Masken.

Polizei der Bühnen (Techn.), sie ist dreifacher Art. 1) Als Censur. 2) Als Beaufsichtigung des Publikums und der für die Sicherheit, Bequemlichkeit und ungestörten Genuß desselben vorhandene Anstalten und Bestimmungen. 3) Als Bewahrerin der Ordnung auf der Bühne. Hinsichtlich der Censur s. d. Art. Die 2. Richtung der P. betreffend, so besteht diese zunächst in Beaufsichtigung des Theatergebäudes mit Rücksicht auf die Sicherheit des Publikums, die Prüfung der ganzen Baulichkeit, namentlich die Tragkraft der Ränge und Brustwehren, der Gänge und Treppen, der Feuerlösch-Anstalten (siehe Brand der Theater und Löschanstalten), der Befestigung des Kronleuchters und der Vertheilung der Beleuchtung, der bequemen Eingänge und leicht zu öffnenden Ausgänge u. s. w. Dann in Beaufsichtigung des Publikums, sowohl während der Versammlung desselben, während der Dauer der Vorstellung, als während des Auseinandergehens. Zu diesem Zweck sind Civil-P.-Beamte (Inspectoren, Commissarien, Agenten) und Militair-P.-Beamte (Gendarmen, Landdragoner u. s. w.) vor dem Theater, an der Casse, in den Gängen und dann im Zuschauerraume selbst aufgestellt. Eigentliches Militair pflegt nur in wenigen Städten für den P.-Zweck verwendet zu werden, dagegen versieht es die äußere Wache. Vor dem Hause sorgt die P. dafür, daß die Wagen in der vorgeschriebenen Ordnung an- und abfahren, beaufsichtigt die Bedienten und diejenigen, welche sich zum Oeffnen und Herbeiführen der Equipagen gewöhnlich vor den Theatern





aufhalten, hält darauf, daß die Fußwege zu den Eingängen nicht durch Gruppen Stehenbleibender beengt werden, daß die Beleuchtung der Zugänge rechtzeitig geschieht und an der Casse, der Controlle u. s. w. kein Drängen Statt findet. Im Zuschauerraum selbst sorgt sie für Ruhe und anständiges Betragen, entfernt Tumultuanten, Betrunkene, hält streng darauf, daß kein Frauenzimmer von öffentlich anerkannt sittenlosem Lebenswandel ihren Platz bemerkbar wähle, behält bestrafte Diebe oder sonst verdächtige Individuen im Auge, schreitet, wenn sie aufgefordert wird, möglichst versöhnend und beruhigend ein, und sorgt dafür, daß die bestehenden Vorschriften, in wie weit das Publikum sein Mißfallen aussprechen darf, befolgt werden. In dieser Beziehung hat die Stellung des P.-Beamten dem Publikum eines Schauspielhauses gegenüber, besondere Schwierigkeiten. Gerathen ist es stets, die Anwesenheit der beaufsichtigenden Behörde dem Publikum möglichst zu verbergen, ohne ihr deswegen ein schnelles und kräftiges Einschreiten unmöglich zu machen. Für einen höhern Beamten der P.-Behörde ist gewöhnlich ein bestimmter Platz vorhanden, während die niedern sich nach Belieben im Parterre, den Logen-Gängen, den Cassenfluren und den Restaurationslokalen aufhalten können. Bei besondern Veranlassungen, vorher verabredeten Tumulten und Unfug wird die Zahl der P.-Beamten vermehrt und man sieht sie in Civilkleidern auf verschiedenen Plätzen, um von hier aus die Anstifter zu erkennen und den Executiv-Beamten zu bezeichnen. Schreiben nicht bestimmte Befehle eine strenge Beaufsichtigung vor, so ist es immer besser, einem Theater-Publikum möglichst freie Regung zu lassen. Muß aber die P. einschreiten, so geschehe es mit Kraft, Augenblicklichkeit und unnachsichtlicher Strenge. Halbe Maßregeln verschlimmern oft den Vorgang. In Frankreich dürfte in dieser Beziehung das mustergültige Beispiel aufzusuchen sein. Man gestattet dort viel, was in Deutschland ruhestörend erscheint, schreitet dagegen aber auch, wenn es Noth thut, mit großem Nachdruck ein. Oft hat bei Ruhestörungen im Theater das Auslöschen der Lampen, noch mehr aber eine Säuberung des Parterres Wunder gewirkt. In Paris und Marseille hat das Publikum sogar schon von einer Compagnie Soldaten, die auf der Bühne aufgestellt wurden und mit gefälltem Bajonette ins Parterre stürzten, zum Weichen gebracht werden müssen, was, Gott sei Dank, in Deutschland noch nie nöthig gewesen ist. 3) Die P. als Bewahrerin der Ordnung auf der Bühne. Diese ist zweierlei Art, a) von der Staats- und Stadtbehörde aus zur Beaufsichtigung der Löschanstalten, Commando des zum Feuerlöschen commandirten Personals und Controllirung der

Statisten (Comparsen s. d.), ob sich keine verdächtigen Subjekte, bestrafte Diebe u. dergl. darunter befinden; und b) von dem Vorstand des Theaters in allen Dingen, welche die Sittlichkeit, den Anstand und den ungestörten Fortgang des Bühnen-Geschäftes betreffen. Bei vielen Bühnen findet sich ein besonders angestellter Beamter, welcher mit der Bühnen-P. beauftragt ist, sonst verrichten dieses Amt der Inspizient, der Theatermeister, einer aus dem Personal der Theater-Arbeiter u. s. w. Je nach den bei jeder einzelnen Bühne geltenden Gesetzen, ist jedem Fremden unbedingt der Besuch der Bühne während der Proben und Vorstellungen untersagt. In wie fern Verwandte des Personals, Journalisten u. s. w. eine Ausnahme von dieser Regel machen, hängt von der Erlaubniß der Direction ab. Bei einigen Theatern ist es sogar Gesetz, daß die Schausp., welche nicht in der Abendvorstellung beschäftigt sind, die Bühne auch nicht besuchen dürfen. Nächst der Aufsicht auf den Besuch der Bühne, ist das Erhalten der Ruhe und Ordnung bei Proben und Vorstellungen die wichtigste Obliegenheit der Bühnen.-P. Lautes Sprechen hinter den Coulissen, Thürenzuschlagen, Singen in den Garderoben, wenn dies bis auf die Bühne gehört werden kann, Hämmern und Klopfen von Seiten der Theaterarbeiter, oder zu geräuschvolles Handhaben der Dekorationsgegenstände muß vermieden oder untersagt werden. Zwischen den Coulissen darf niemand stehen oder sitzen, der nicht dort irgend wie zu thun hat (s. Coulissen hinter den). Vor Hintersetzern darf niemand vorübergehen, dicht hinter den Prospecten darf nicht gegangen und diese dadurch bewegt werden u. s. w. (L. S.)

Polnisches Theater. Die großen und folgenreichen Kämpfe, die die Polen im Laufe des vor. Jahrh.s zu bestehen hatte, die innern Zerrüttungen, die dieses edle Volk seiner nationalen Vernichtung und dem entsetzlichen Loose fremder Unterjochung entgegenführten, scheinen ihre allgemein lähmende Wirkung auf die sanften Künste des Friedens, besonders auf die Entwickelung des Dramas und Theaters ausgeübt zu haben und man ist versucht, die Blüthenzeit derselben in den Mysterien des Mittelalters zu suchen, die in dem durchaus katholischen, mit Mönchen und Klöstern reich gesegneten Lande in seltener Ausdehnung gefunden wurden; auch sind es fast nur geistliche Stücke, welche die poln. dram. Literatur bis gegen das Ende des vor. Jahrh.s aufzuweisen hat. Das 1. Stück weltlichen Inhalts finden wir 1638 in Danzig gedruckt; es ist von Johann Gawinski und hat einen betrunkenen Bauern zum Helden, der in das Schloß des Herzogs von Burgund gebracht, sich für den Herzog hält, was zu derb-komischen Situationen





Veranlassung giebt. Als Ausbeute von fast 150 Jahren wurden unter dem Könige Stanislaus August Poniatowski einige Stücke gedruckt, deren Verfasser indessen meist unbekannt sind; es sind Zadre ludzkie (Wünsche der Menschen) Warschau 1773, ein Stück von geringer Bedeutung und halb mythol. Inhalts; die Ankunft der Herrin 1775, ein eben so unbedeutendes Lustspiel. Der Pole als Fremder in Warschau, 1778, welches als das 1. Stück mit nationalem Inhalt betrachtet werden kann; es enthält eine beißende Satyre auf das Treiben der vornehmen Polen, die im Auslande heimisch, im Vaterlande fremd waren; die gefundene Tochter, 1779; Sicherheit in Gefahr von Joseph Kochanski, ein Schauspiel mit Gesang (1781), mit schlagenden Anspielungen auf die damaligen Verhältnisse; Mnieyszy Koncept jak przysluga von Daniel Bertram, und die modefarbenen Schuhe, 2 Stücke, die als die besten poln. betrachtet werden müssen, da sie die Sitten des Volkes mit seltener Treue schildern; mehrere histor. Schau- und Trauerspiele, von geringem poetischen Werthe u. s. w. das gesammte poln. Theater, das 1779 in 10 Bänden erschien, enthält meistens nur Uebersetzungen. Der Geschmack am Theater war indessen durch die prachtliebenden sächs. Könige erweckt worden, und Schauspiel- oder vielmehr Opernhäuser fanden sich außer Warschau in einigen bedeutenden Städten; aber es war fast ausschließlich die fremde Kunst, die gepflegt wurde und kein Name eines poln. Darstellers von Bedeutung ist bisher zu nennen. Der mächtige Aufschwung des Volkes um 1790 blieb nicht ohne Rückwirkung auf die dram. Kunst; die Dichter strebten in volksthümlichen Stücken auf den Geist der Nation zu wirken und besonders Niemcewicz (s. d.) übte großen Einfluß; das Theater riß sich los von der fremden Dienstbarkeit und strebte nach einer nationalen Haltung; der Director Truskalaski war es besonders, der dieselbe förderte und hob; in dieser Zeit machten sich auch die Namen Pawtowicz, Swieraski, Hempinski und Owsinski, so wie die Damen Truskalaska und Leduchowska als Darsteller geltend; Boguslawski und Dmuschewski (s. diese Art.) verfolgten diese Richtung und wie sie als Unternehmer der Theater in Warschau, Lemberg und Posen ihrem Vorgänger würdig nacheiferten, so waren Szczucawski und seine Gattin, Rytto, Ruttkowski, Zulkowski, Szymanowski und die Damen Biernacka, Zanrzewska und Petrysz (letztere auch eine treffliche Sängerin) tüchtige Nachfolger der oben genannten. Aber mit dem unglücklichen Ausgange der Anstrengungen Polens um nationale Selbstständigkeit und Unabhängigkeit, sank auch die dram. Kunst wieder in ihre Unbedeutenheit

zurück; in den letzten 25 Jahren sind nur die Grafen Fredro (s. d.) u. Mickiewicz zu nennen, dessen großes dram. Werk in 3 Theilen: Dziady, (der letzte: die Todtenfeier erschien 1833 in Paris) indessen nicht für die Bühne geschrieben ist. Dort erschienen auch (1839) das Trauerspiel Balladyna von Slowacki und die dram. Gedichte Irydion und die ungöttliche Komödie, muthmaßlich vom Grafen Krasinski. In Polen selbst erschien kein Drama, höchstens sind die Uebersetzungen einiger Stücke Schillers von Kamienski in Lemberg, Shakespeares von Holowinski in Wilna und des Goethe'schen Fausts von Lucascewicz in Krakau zu nennen. Das poln. Nationaltheater in Warschau ist ein frecher Hohn des unglücklichen Volkes, denn alles Nationale ist von demselben verbannt: in den andern großen Städten des Landes, in Krakau, Posen, Lemberg ꝛc. wird die poln. Schauspielkunst nur selten und als Gast geduldet und muß sich die Erlaubniß zum kurzen Aufenthalt mit Opfern erkaufen, die wohl geeignet sind, sie ganz zu verscheuchen. Dies das kümmerliche und trostlose Bild des p. T.s. (v. W. rz. y.)

Polonaise (Mus. und Tanzk.), ein polnischer Nationaltanz, der wegen seiner Grazie und der gefälligen Musik in ganz Europa beliebt ist. Die Musik besteht aus 2 Theilen im $\frac{3}{4}$ Tact, deren jeder aus 8 — 12 Tacten besteht; die Bewegung ist der Menuet ähnlich. Der Tanz besteht aus einem graziösen Gange mit mannigfachen Wendungen und Verschlingungen; die Tänzer treten Paarweise an und durchschreiten nach der Angabe der Vortanzenden nacheinander den Saal. In den P.n, wie sie die heutige Musik bietet und wie sie heute getanzt werden, ist wenig nationales; um so mehr in den wirklich polnischen, unter denen die Kosciuszko-P. von Oginski (Auf zur Rache Brüder!) eine der berühmtesten ist.

Polternde Alte (Techn.), Rollenfach der deutschen Bühne, oft von Unwissenden, komisch genug, Poltrons (von Poltron der Feigling) genannt. In der Unzufriedenheit des Alters mit der Zeit und den Bestrebungen der Jugend begründet, ist das Fach der p. A. sowohl für Männer als Frauen ein sehr ausgebreitetes und Wichtiges auf der Bühne, obgleich bedeutende Rollen desselben nicht häufig sind. Als durchgeführter Charakter möchte in neuerer Zeit der Onkel Brand zu nennen sein, während früher Goldonis gutherziger Polterer der Prüfstein für die Befähigung zu diesem Fache war. Demea in den Brüdern des Terenz ist der Grund-Typus für alle p. A.n. Für Frauen gehören auch zänkische Nachbarinnen, Klatschschwestern, Kriecherinnen ꝛc. hierher. (L. S.)





Polyhymnia (Myth.), s. Musen.

Pomona (Myth.), die Göttin des Gartenbaues, durch Fruchtkörbchen, Fruchtkränze, Gartengeräthschaften u. s. w. erkenntlich.

Pompeji (Theatergesch.). Unter den Ruinen dieser im Jahre 79. durch einen Ausbruch des Vesuvs verschütteten Stadt finden sich noch 2 ganz wohlerhaltene röm. Theater. Das kleinere war für Lustspiele und Satyren bestimmt. Ueber seinem Eingange liest man die Namen der Stifter. Es hatte die Eigenthümlichkeit, daß es bedeckt war, und noch sieht man auf der Höhe der halbrunden Mauern die Säulen, welche das Dach trugen. Eine solche Bedachung war sehr selten. Philostratus spricht nur von einem derartigen Theater in Korinth, Pausanias und Vitruv von einem in Athen, und Plinius nennt einen Baumeister Valerius, der zuerst in Rom ein Theater bedeckte. — Das größere Theater ist das tragische, es ist auch besser erhalten und giebt einen Beweis von der geschmackvollen und richtigen Bauart der Alten. In dem obern Theil der Mauern finden sich Löcher, in welche Balken gesteckt wurden, an denen sich Segel ausspannen ließen, um Schatten zu gewähren. (L.)

Pomphosen, s. Beinkleider.

Pompons (Gard.), wollene, oder bei den Offizieren goldene oder silberne eiförmige Zierrathen am Czacko, an der Stelle, wo der Federbusch eingesteckt wird.

Popularia sedilia (lat. Theatergesch.), Theil des röm. Theaters, s. unter Alte Bühne.

Portal. Der mit Säulen und sonstigen Verzierungen geschmückte Haupteingang zu einem größern Gebäude. Besonders an den neuesten Theatern ist das P. meist prächtig und großartig.

Portamento (Mus.). Das Tragen der Stimme von einem Tone zum andern, wodurch 2 verschiedene Töne unmerklich mit einander verbunden werden; die Stimme berührt dabei zart und leise die Zwischentöne, wobei die Stimme, je nachdem sie in die Höhe oder Tiefe steigt, fast unhörbar an Stärke zu- oder abnehmen muß. Das P. ist eine der schwierigsten Aufgaben für den Sänger, die nur durch tüchtige Bildung und lange und sorgfältige Uebung vollkommen befriedigend gelöst werden kann. (7.)

Portd'épée (Gard.), die Säbelquaste, bei den Offizieren von Gold oder Silber, bei den Soldaten von Wolle, entweder nach den Nationalfarben, oder den bei der Armee besonders eingeführten.

Porte des bras (Tanzk.), die Haltung der Hände und Arme beim Tanze. Man unterscheidet 1) das hohe P., bei dem die Arme über die Schulterhöhe erhoben sind;

2) ein mittleres, bei dem sie in gleicher Höhe mit den Schultern bleiben, und 3) ein niederes, bei dem sie in natürlicher Lage herabhängen. Die Bewegungen der Arme müssen, wie alle Bewegungen beim Tanze, stets rund und kreisförmig sein, so daß sich nirgends ein Winkel darbietet; auch darf das Gesicht bei der Hebung oder Senkung der Arme nie verdeckt werden, weshalb sich blos Daumen und Zeigefinger berühren dürfen, die übrigen Finger aber leicht gekrümmt werden müssen. Bei den Bewegungen der Arme ist noch zu beachten, daß sie mit den Bewegungen der Füße harmoniren und den Körper in wohlgefälligen Stellungen erscheinen lassen; so daß z. B. beim Austreten des rechten Fußes die linke Schulter sich verkehrt und umgekehrt.

Portraitiren. s. Copiren und Imitation.

Porth (Friedr. Wilh.), geb. 1800 zu Stettin, wurde nach erlangter Ausbildung Canzlist bei der Regierung zu Stettin, folgte jedoch bald seiner Neigung zur Bühne und betrat dieselbe 1820 in Frankfurt a. d. O. als Spiegelberg in den Räubern; sein übertriebenes Feuer zu mäßigen, wurde er gleich Anfangs zu ältern Rollen verwendet, in denen er schon damals Treffliches leistete. In kurzer Zeit trieben ihn widrige Verhältnisse nach Altbrandenburg, Halberstadt, wieder nach Frankf. a. d. O., Strelitz, Strehlen und Schlesien und zurück nach Strelitz, das indessen Hoftheater geworden war. Obgleich seine theatral. Laufbahn noch kaum ein Jahr gewährt, so hatte er doch dadurch, daß der Zustand der Gesellschaften, bei denen er gewesen, ihm gebot, Alles zu spielen, nebenbei Chor zu singen und zu tanzen, eine solche Sicherheit, Routine und Ausbildung gewonnen, daß er das Fach der Intriguants und Charakterrollen auszufüllen vermochte. Von Strelitz aus gastirte P. in Stettin, Prenzlau, Posen und 1824 am Stadttheater in Hamburg mit dem entschiedensten Beifall. Nach der Auflösung des Schauspiels in Strelitz 1826, gastirte P. zum 2. Mal in Hamburg und folgte dann einem Rufe nach Darmstadt. Nachdem 1831 auch das darmstädter Theater aufgelöst war, gastirte P. in Dresden und trat dann ein Engagement in Köln an; hier engagirte ihn der Director Ringelhardt für sein neues Unternehmen in Leipzig und so trat er im Sommer 1832, nach einem erfolgreichen Gastspiele in einigen rheinischen Städten, seine Anstellung in Leipzig an. Von hier aus gastirte er 1833, unmittelbar nach Ludwig Devrients Tod, am Hoftheater in Berlin mit einem Beifalle, der um so ehrender, als P. genöthigt war, in den Glanzrollen seines großen Vorgängers aufzutreten. Im Herbste 1833 folgte er einem Ruf an das Hoftheater zu Dresden, dessen Mitglied er noch ist; mehrere Gastspiele an





den bedeutendsten Theatern haben seitdem seinen Ruf vergrößert und ihm gerechte Anerkennung erworben. P. besitzt ein schönes, ausdrucksvolles Antlitz und besonders ein sprechendes Auge, ein sonores kräftiges Organ und eine für sein Fach vortheilhafte Gestalt. Seine Auffassungsgabe ist die glücklichste und durch diese und eisernen Fleiß weiß er jeder Aufgabe eine reizende Seite abzugewinnen, die sein schönes Talent zur Anschauung bringt. Natur und Wahrheit sind die hehren Endpunkte seines Strebens, die sich in jedem seiner Gebilde unverkennbar wieder finden. Sein Mephisto, Shylok, Cromwell, Verrina, Philipp II., Alba im Egmont, Ludwig XI., Richelieu, Friedrich II., Kön. Lear, Heinrich IV. ꝛc. sind treffliche gediegene Leistungen, nicht minder sein Marinelli, Tartüffe, Klingsberg, Elias Krumm u. s. w., durch welche Zusammenstellung sich sein ausgebreiteter Wirkungskreis am deutlichsten ersehen läßt. (T. M.)

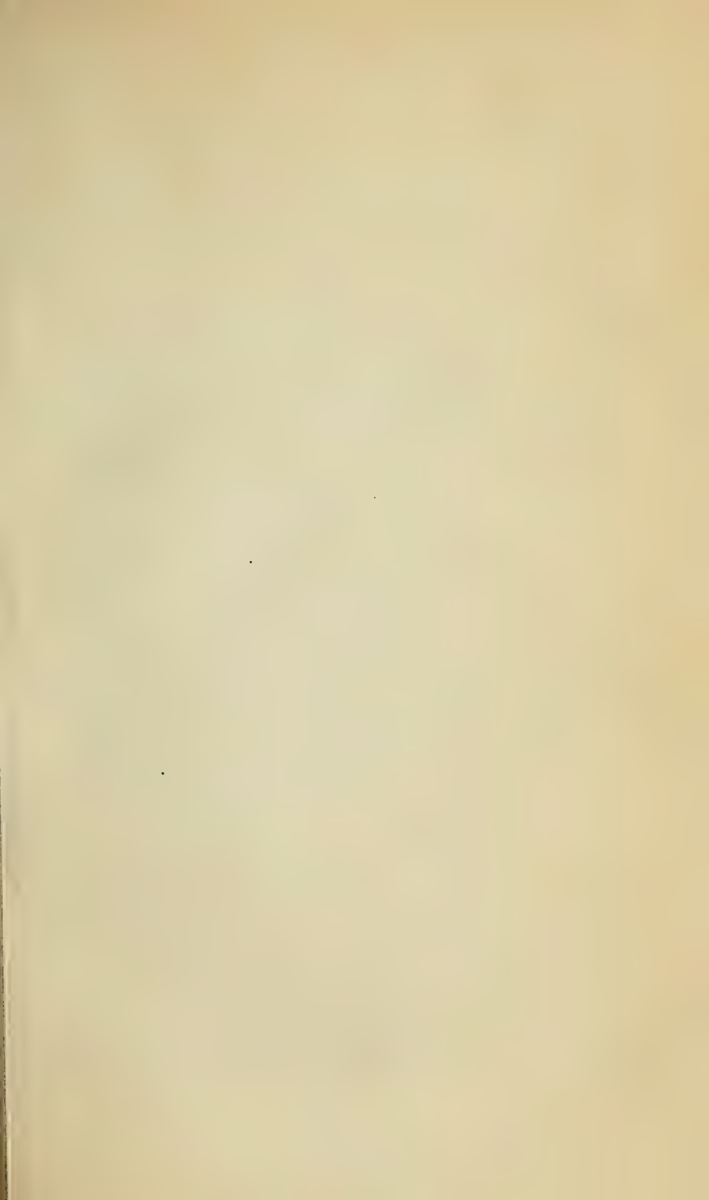
Portroyal (Klosterfrauen von). Eine Abtei bei Paris, 1204 von König Philipp August gestiftet; 1679 wurde das Kloster niedergerissen. Das 2. Kloster in Paris bestand fort. Kleidung: ein weißer Rock und weißes Skapulier, worauf ein rothes Kreuz ist. Die Laienschwestern trugen einen grauen Rock und einen weißen Schleier und in der Kirche ein Skapulier; die Fräuleins eine sittsame Kleidung, ähnlich der der Klosterfrauen, früher trugen sie nicht das rothe Kreuz, in späterer Zeit wurde ihnen auch dieses bewilligt. (B. N.)

Portugiesisches Theater. Wie die port. Literatur überhaupt eine der ärmsten der Welt ist, so ist sie es besonders hinsichtlich der dramat. Werke. Zwar zählt der Mönch Diego Barbosa in seiner Bibliotheca Lusitana bis zum J. 1759 über 160 Schriftsteller auf, die dram. Werke geschrieben haben sollen; aber diese kahle Nachricht ist um so unbedeutender, als diese angeblichen Schätze höchstens in Manuscriptsammlungen in alten Klosterbibliotheken zu finden sein dürften. Ob und wann die Mysterien sich nach Portugal Bahn gebrochen, darüber mangeln ebenfalls alle Nachrichten; mit Gewißheit läßt sich nur sagen, daß um die Mitte des 16. Jahrh.s der Jesuit Luis da Conz latein. Schuldramen geschrieben, die denn auch in Schulen und Klöstern zur Darstellung kamen. Mit einer Beimischung des weltlichen Elementes folgten ihm Francisco Saa de Miranda, der seine Stücke Comödien nannte und der berühmte Gil Vincente (st. 1557) dessen Stücke unsern Fastnachtspielen fast ähnlich sind und einen solchen Fond possenhafter Komik haben, daß selbst Lope de Vega noch vieles aus ihnen geschöpft hat; von seinen autos wurden mehrere durch die Inquisition verdammt und verbrannt, ihn selbst aber schützte

der Hof, der eine Art Hofnarr in ihm sah, obgleich er Comthur vom Orden Christi war. Die sonstigen dram. Dichter, Luis de Camoëns (in anderer Hinsicht der größte Dichter Portugals), Rodriguez Lobo und Manuel de Galbegos sind kaum zu nennen, da ihre wenigen Stücke sehr unbedeutend sind; Jaogo Ferreyra ebenfalls nur, weil seine 3 Stücke einen Anflug von Nationalität haben; in der Aulegrafica schildert er die Sitten des Hofes, in der Euphrosina aber deckt er manche wunde Stelle des damaligen Volkslebens auf und geißelt besonders die Reichen und Pfaffen, weshalb das Stück auch verboten wurde. Dies ist die Blüthenperiode der poet. Literatur, die bis zum Anf. des 17. Jahrh.s reicht. Von nun an wurde die Kirche mit ihrer Inquisition so mächtig, daß über ein volles Jahrh. nicht eine Spur von dram. Dichtung zu finden ist. Erst um 1730 begegnen wir wieder einem dram. Dichter, dem Antonio Joseph da Silva, der Stücke mit Gesang schrieb und sie Opern nannte. Sie wurden in Lissabon öffentlich gegeben und das Volk fand eine so große Freude an dieser ihm neuen Unterhaltung, daß es sich Abschriften der ziemlich abgeschmackten Producte zu verschaffen suchte, die dann bald vertausendfacht waren; dafür wurde der Dichter menschenfreundlich verbrannt, obgleich er seinen unschuldigen Späßen stets die Versicherung beifügte, daß er ja nichts gegen die heilige Kirche damit sagen wolle, eine Versicherung, zu der sich übrigens früher schon Camoëns, Ferreyra und A. ebenfalls genöthigt sahen. Dieses Mittel (die Verbrennung des Dichters) schien dem Zwecke der heiligen Hermandad vollkommen zu entsprechen, denn außer daß sie 1759 — 62 durch die Herausgabe der Werke Silvas geärgert wurde, die sie nicht zu hintertreiben vermochte, verstummte die dram. Poesie abermals fast um ein volles Jahrh., da die sehr vereinzelten und unbedeutenden Erscheinungen seit jener Zeit gar nicht nennenswerth sind. Erst in neuester Zeit sind den Portugiesen in Gomez, Nolasko, Pimenta di Anguiar und J. B. Leitão wieder dram. Dichter erstanden, die indessen schwerlich geeignet sind, eine wahrhafte Blüthenperiode des port. Dramas herbei zu führen, da sie theils die classischen, theils die romantischen Greueldramen der Franzosen nachahmen. Ueber die äußere Gestaltung des port. T.s s. Lissabon. (R. B.)

Poseidon, s. Neptun.

Posen (Theaterstat.), Hptstdt. des gleichnam. Herzogthums in Preußen, mit etwa 30,000 Einw. — Schon im Mittelalter kamen scenische Aufführungen in P. im Jesuiten-Collegium vor. Aus der Mitte des 17. Jahrh.s sind Theater-Zettel vorhanden, auf denen das Jesuiten-Schulgebäude als Schauplatz angegeben wird. Am Anfange



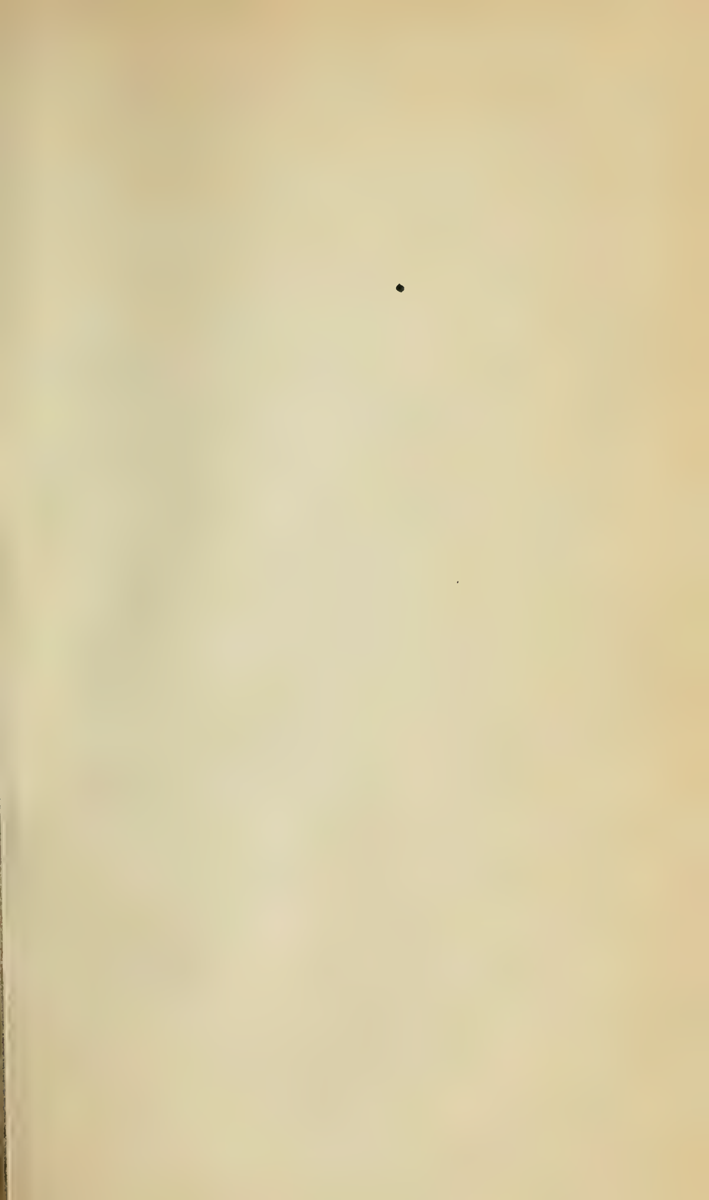


des 18. Jahrh.s hat der Orden das heutige Gymnasium aufgebaut und darin ein geräumiges Theater eingerichtet. Es gab darin 3 Reihen Sitze, jede mit einem besondern Eingang versehen. Nach Aufhebung des Ordens wurde 1784 in demselben Gebäude ein bürgerliches Theater eingerichtet, das Scokuski als Unternehmer eröffnete und für jede Vorstellung der Stadt 6 poln. Gulden (1 Thlr.) zahlte. Bald darauf kamen auch die ersten deutschen Schausp. aus Prag nach P., die im Winter mit den poln. Schausp.n wechselten. Auch Tänze, Pantomimen, Ballets wurden von einer ital. Gesellschaft unter Director Magrini von 1791 bis 1793 im Winter im alten Jesuitertheater, im Sommer aber im Hofe des Jesuiter-Collegiums gegeben. Mit dem Einmarsche der preuß. Truppen 1793 hörten die Vorstellungen auf, denn das Schulgebäude wurde in Magazine umgewandelt. 1794 kam der Theater-Director Döbelin aus Berlin nach P. und man richtete ein Theater in der Reitschule ein. Während seiner Direction gastirte die poln. Schausp.-Gesellschaft aus Warschau beständig in P. 1796 wollte Director Kaminski ein stehendes poln. Theater errichten; allein die preuß. Verwaltung hatte das Theater der deutschen Gesellschaft übergeben, und nur gegen hohe Abgaben an diese konnte Kaminski sich zu jeder Aufführung die Erlaubniß erkaufen, weshalb er die Unternehmung aufgab. 1797 kam eine poln. Gesellschaft unter Truskalaski aus Warschau, die ausgezeichnete Darsteller und ein gutes Ballet hatte, und die Verdienste und Vorzüge des poln. Theaters erst kennen lernte. 1800 — 1803 spielte die warschauer Gesellschaft unter Boguslawski, mit ebenfalls trefflichen Mitgliedern; dabei strebte Boguslawski mehr Originalwerke, als Uebersetzungen auf die Bühne zu bringen. Er selbst schrieb und übersetzte eine Menge dram. Werke. Das jetzige Stadt-Theater wurde 1804 erbaut. Die preuß. Regierung fragte — auffallend genug — den Magistrat in P., ob die Stadt ein Theater oder eine Caserne wollte. — Der Magistrat wählte das erstere und so wurde denn ein freundliches und zweckmäßiges Theater erbaut. — Boguslawski kam auch ferner mit seiner ausgezeichneten Gesellschaft nach P. und brachte 1805 selbst eine deutsche Truppe mit. Er besuchte später öfters Posen, namentlich 1806 und 1807, wo auch eine franz. Gesellschaft, die aus Warschau kam, Vorstellungen gab. Bis 1810 war dann Kaspar Kaminski Unternehmer des poln. Theaters. Die Direction des deutschen Theaters aber führten nach einander Berg, Huray, Curiol, Leutner und Köhler. — Die letztere Gesellschaft gab zum 1. Mal den Freischütz. Wie wenig Anspruch auf musik. Ausführung das p.er Publikum damals machte, geht daraus hervor, daß man z. B.

die Orchester-Stimmen zum Freischütz aus einem Klavier-Auszuge setzte. Nach dem Tode Leutners leitete seine Frau die Direction, und verheirathete sich später mit Voigt, welcher seit 1822 zur Zufriedenheit des Publikums die Direction führt. An Abgaben zahlt das Theater dem Magistrat 5 Thlr. Hausmiethe für jede Vorstellung. Im Frühjahr und Sommer reist der Director, welcher die Concession für das Großherzogthum hat, in kleinere Städte, namentlich nach Bromberg und Lissa. Zu Johanni und zur Zeit des Wollmarktes ist täglich Theater, gewöhnlich wird aber 4mal wöchentlich gespielt. In den letzten Jahren verschrieb Director Voigt auch wieder eine poln. Gesellschaft, die lange gefehlt hatte, und zwar 1838 den Director Raszewski, 1839 die Krakauer Gesellschaft unter Anczyc, und 1841 die Lozinskis. Diese Gesellschaften standen unmittelbar unter Voigts Direction und bekamen die Hälfte der Einnahme. Voigt ist bemüht, dem Publikum die ausgezeichnetsten Künstler als Gäste vorzuführen. Das Orchester besteht aus den tüchtigeren Mitgliedern der Dom-Kapelle und aus Hautboisten. Es ist aber nicht engagirt und erhält für jede Vorstellung 8 Thlr. — Das Theater faßt über 800 Personen. Seine Außenseite ist nicht besonders glänzend und führt die höchst philisteriöse Aufschrift „Laborum dulce lenimen." Desto einnehmender ist sein Inneres, nach Art des königstädter Theaters zu Berlin eingerichtet. 1837 wurde es von dem bekannten Maler Pape aus Berlin höchst elegant verziert und gemalt. (v. W.rz.y.)

Positionen (Tanzk.), die Stellungen der Füße beim Tanzen; man nimmt deren 5 an und zwar 1) assemblée, 2) ouvert à coté, 3) emboitez, 4) ouvert en avant, 5) croisée. Aus diesen 5 Stellungen werden alle Tanzschritte zusammengesetzt und jede derselben hat ihre besondern Bewegungen z. B. gebogen (plié) erhoben (élevé) u. s. w. Die P. sind für die Tanzkunst, was die Noten für die Musik; ihre fleißige Uebung ist daher um so mehr nöthig, als nicht allein alle kunstgerechten Bewegungen in ihnen beruhen, sondern sie auch zur Haltung des Körpers wesentlich beitragen. (H.)

Posse (Aesth.). Erzeugniß der komischen Poesie. Wählt die P. die dram. Form, so schildert sie gewöhnlich, ohne die strengern Regeln des höhern Lustspiels zu befolgen, Begegnisse und Situationen des gemeinen Lebens, durch Gegenüberstellung lächerlicher Individualitäten, deren Conflikt eine komische Wirkung hervorbringt. Die P. will nicht Charaktere folgerecht entwickeln, will keinen Grundsatz, keine Wahrheit zur Anschauung bringen, sondern ohne tiefere Absicht das Ungewöhnliche, Lächerliche, in oft gewagter und kaum zu rechtfertigender Zusammenstellung, darstellen. Ihr





Feld ist die Uebertreibung in Situation und Charakter, ihr äußeres Gewand der Witz in seiner größten Ausgelassenheit, ihre Grenze das Läppische, absolut Gemeine und Niedrige. Aus diesen Gründen ist eine gute P. eine so seltene Erscheinung auf der deutschen Bühne. Es gehört eine ganz besondere Befähigung dazu, die Grenzen zu erkennen, bis zu welchen der Dichter hier gehen kann, und es ist eine alte Bühnenerfahrung, daß eine P. entweder vollständig durchfällt oder einen glänzenden Erfolg hat. Eine Mittelstraße ist hierbei nicht möglich. Die Zahl der P.n, die sich auf dem Repertoir erhalten haben, ist außerordentlich klein, und da die Darstellung mehr wie bei jeder andern Gattung des dram. Gedichtes einen unbedingt entscheidenden Einfluß hat, so findet man dieselbe P. häufig in der einen Stadt seit Jahren beliebt und stets gern gesehen, die in der andern das 1. Mal kaum ausgespielt wurde. Die besten P.n sind franz. Ursprungs und die kleinen pariser Theater ihre Wiege. Dort nimmt das Publikum sie so leicht, als Dichter und Schausp. sie geben. Man lacht, erfreut sich an der tollen Laune, ohne kritisiren zu wollen und nimmt zufrieden eine Vaudeville-Melodie, ein glückliches Witzwort mit nach Hause. In Deutschland ist es anders. Auf demselben Theater, wo die klassischen Gebilde unserer Dichterfürsten erscheinen, soll die P. sich Vertreter und Empfängliche erwerben; sieht man doch auf großen Hofbühnen Merope und das Landhaus an der Heerstraße, den Paria und Pachter Feldkümmel von Tippelskirchen an einem Abende. Der deutsche Schausp. soll Trauerspiel, Schauspiel, Lustspiel und P. darzustellen verstehen, oft an demselben Abende der tollste Wechsel. Das ist in großen Weltstädten, die besondere Theater für die verschiedenen Gattungen haben, anders und besser. Daher besonders die Gereiztheit des Publikums gegen jede neue Erscheinung im Gebiet der P. und die Ungefügigkeit der Darsteller. Gute P.n entstehen meistens nur in großen Städten, wo das Volksleben bewegt, schnell wechselnd und eigenthümlich sich gestaltet, denn sie müssen ein Spiegelbild des wirklichen Lebens sein, um verstanden zu werden. Portraits aus den niedrigsten Volksklassen sind in dieser Beziehung das Wirksamste und Schlagendste. Hat die P. sich in der Hauptstadt Geltung errungen, so überträgt sich der Erfolg wohl auf die kleinen Bühnen, doch nur dann, wenn sich geeignete Darsteller finden. Raschheit, Lebendigkeit, Benutzung des Augenblicks sind die wichtigsten Momente für die Darstellung. Mit voller, kräftiger Laune gehe der Schausp. an die Aufgabe, mildere das zu Schroffe, zu Starke des Dichters und thue aus eignen Mitteln hinzu (wenn er diesen vertrauen darf), wo Lauheit und Lässigkeit eintritt. Je phan-

tastischer und über das Gewohnte hinausgehend die Auffassung der Posse ist, je wirksamer meistentheils. Nirgend anders ist der Darsteller berechtigt, so willkührlich zu handeln, als in der P., nirgend trifft ihn die Verantwortung vor dem Publikum aber auch so plötzlich und ausschließlich als hier. Den Zuschauer buchstäblich nicht zur Besinnung und zur Reflexion kommen zu lassen, ist die Hauptaufgabe der Darstellung einer P. Wo die Dichtung dazu Gelegenheit geben könnte, werde rücksichtslos gestrichen und bis auf das unumgänglich Nöthige gekürzt. Eine gute P. hat häufig Bühnen vor dem Banquerot bewahrt, sie kostet selten etwas und bringt, wenn sie einschlägt, Tausende ein. Wiederholtes Mißlingen im Gebiet der P. hat aber auch schon manche Bühne und manchen Darsteller um allen Credit gebracht. **Localp.**, von local, örtlich, wird die einer Stadt eigenthümliche P. genannt, welche entweder allgemeine Vorfälle und Situationen, oder besondere Gebräuche, Sitten, bekannte Vorgänge derselben in demjenigen Dialekt schildert, der der niedern Volksklasse eigenthümlich ist. Schon in dem Art. Dialekt haben wir erwähnt, daß nur Italien und Deutschland dergl. Localp.n haben, weil die Dialekte in beiden Ländern unter sich so sehr verschieden sind. Wien, Berlin, Frankfurt a. M. und Hamburg haben vollständig ausgebildete Localp.n. Früher hielt man es für unmöglich, daß die echte wiener Localp. in Berlin und die berliner in Wien gefallen könne. Neuere Vorgänge haben aber das Gegentheil bewiesen, freilich nur durch die besondere Fähigkeit der Darsteller. In Wien ist unstreitig der Ursprung der deutschen Localp. zu suchen; nach ihm hat Berlin sich eine eigene Gattung in dieser Richtung geschaffen, während München, Frankfurt und Hamburg nur vereinzelte, aber geglückte Versuche bis jetzt aufzuweisen haben. Die Localp. bringt bekannte Volksfiguren auf die Bühne, schildert die mancherlei Widerwärtigkeiten, Belästigungen und Unbequemlichkeiten des bürgerlichen Lebens, gruppirt diese um irgend ein Volksfest, eine auffallende Begebenheit, läßt 2 Liebende nebenher laufen und wirkt schlagend, wenn die Charakteristik der Personen eine glückliche ist. Das komische Lied, die satyrische pointe, das Geißeln der Thorheiten bekannter Personen und ganzer Stände gehört recht eigentlich in das Gebiet der Localp., die oft ein unglaubliches Glück macht. Ganz Norddeutschland giebt berliner Localp.n, ganz Süddeutschland, was in dieser Richtung auf den wiener Bühnen erscheint. Das glückliche Nachbilden des Dialektes ist natürlich hier die Hauptsache. (L. S.)

Postbeamte haben in den meisten Ländern Uniform, die für die höhern Beamten in Uniform-Ueberrock und Mütze





für gewöhnlich, in eigentlicher Uniform mit Epaulettes, Hüten mit Tressen und Federn, Degen, ꝛc. für die Galla besteht; die Postillons haben Reitjacken, Lederhosen, Steifstiefel und lackirte Hüte mit Tressen und das charakteristische Posthorn, das sie an einer Schnur um den Hals tragen. Die Farben der Uniform der P. sind verschieden, z. B. in Oestreich schwarz und roth, in Preußen dunkelblau und orange, in Sachsen hellblau und gelb, bei den Turn- und Taxischen Posten blau und gelb mit verschiedenen Aufschlägen u. s. w.

Postscenium. Derjenige Theil des altröm. Theaters, wo die Schausp. sich anzogen. Wörtlich: hinterer Theil der Scene, als Gegensatz zum Proscenium.

Postel 1) (Carl.), starb 1696, Prediger zu Hamburg, wird als Vf. eines Trauer- und Freudenspiels von Almadeo und Liarta (1652) erwähnt. 2) (Chr.,) Sohn des Vor., geb. 1658, starb 1705, ein gelehrter Jurist zu Hamburg, beschäftigte sich zugleich mit Uebersetzungen des Homer, Comesus u. s. w., und dichtete auch im Lohenstein'schen Geschmacke verschiedenes Lyrische und Epische. Es werden unter andern auch 25 Opern oder Singspiele von ihm erwähnt, die zum Theil nur Uebersetzungen sind. Sie wurden von Keyser componirt. (S.r)

Potier, geb. 1775, stammte von einer adeligen Familie, den P.s von Gerres ab. Er betrat die Bühne im 12. Jahre und war 40 Jahre lang Schausp; davon spielte er 25 in Paris. Er trat zuerst auf einem sehr ärmlichen Boulevardtheater auf und verließ es bald, um auf einem andern unbedeutenden Theater sein Glück zu versuchen; wandte sich darauf nach verschiedenen Provinzialstädten; zu Nantes, Bordeaux und Brest erhielt er in komischen Rollen vielen Beifall, 1809 trat er zuerst wieder auf dem Theater der Variétés in Paris auf. Hier war er 10 Jahre durch sein außerordentliches Talent der Liebling des Publikums. Talma schätzte ihn sehr und wiederholte oft, der rechte Platz für einen solchen Schausp. sei auf dem Théâtre français, „damit er dort spiele, was er wolle.“ Nach langer ehrenvoller Laufbahn zog er sich auf sein Landhaus zu Fontenay-sous-Bas, mit einem Vermögen von 15 — 18,000 Francs jährlicher Renten zurück. Hier starb er 1838. Alle dram. Künstler und alle Theaterdirectoren von Paris folgten seiner Leiche. (T. M.)

Potsdam (Theaterstat.), Hptstdt. des gleichnam. preuß. Regierungsbezirks an der Havel, 2. königl. Residenz, eine schöne, regelmäßig gebaute Stadt mit über 25,000 Einw. Das Theater in P. wurde 1789 vom Bau-Assessor Koch erbaut und fanden Anfangs fast nur ital. Opernvorstellungen in dem Hause statt; doch gab auch Carl Döbbelin

einige Zeit Vorstellungen; da derselbe sich jedoch die Ungnade des Königs zugezogen, wurde ihm die Erlaubniß genommen und er gab dann seine Vorstellungen in dem sogenannten langen Stalle. Um 1825 erhielt auch der Schauspieldirector Krausnick Concession, Vorstellungen in P. zu geben, doch durfte er an den Tagen, an welchen die berliner Schausp. Vorstellungen gaben, nicht spielen, mußte nach Beendigung der Wintersaison immer aufs Neue die Erlaubniß erbitten, und endlich hatte er seinen Schauplatz in dem Schilpschen Saale aufgeschlagen, wo ihm die Unbequemlichkeit entstand, daß er Sonntags seine Bühne abreißen und den Tanzlustigen Platz machen mußte. Auf diese Weise ging jede Sonntagseinnahme verloren, Krausnick konnte nicht bestehen und hörte auf. Er war der letzte Director, der in P. spielte. Von nun an fanden nur deutsche und in neuerer Zeit auch franz. Vorstellungen in P. statt, welche von dem Personal des kön. Theaters in Berlin gegeben werden und an keine bestimmte Zeit gebunden sind. Auch Director Cerf hat ein paar deutsche und später auch eine ital. Opernvorstellung in P. gegeben. Künstlern wie Döbler, Bosco, Alexander und Concertspielern ist von Zeit zu Zeit die Erlaubniß ertheilt worden, ihre Vorstellungen im Schauspielhause zu P. zu geben. Das Gebäude führt zwar die Inschrift Dem Vergnügen der Einwohner — allein es wird fast nur zum Vergnügen des Hofes und wenn es diesem gefällt in P. gespielt. Das Gebäude ist königlich und wird von dem Hofmarschallamte unter Zuziehung des jedesmaligen Intendanten verwaltet. Es ist ein hübsches, geschmackvoll und zweckmäßig eingerichtetes Theater, das für etwa 1200 Personen Raum bietet. (R. B.)

Poule (George), engl. Dichter; s. Engl. Theater Bnd. 3. S. 157.

Pour le mérite (Orden p.), s. Militair-Verdienst-Orden.

Practicabel (Techn.), wörtlich: thunlich, ausführbar, dann aber auch gangbar und zweckdienlich, nennt man in der Theatersprache alle Decorationsgegenstände, die nicht blos Malerei, sondern auch einen Körper, Tiefe oder Gangbarkeit haben. Ein Felsstück z. B. wird p. genannt, wenn durch dahinter angebrachte Böcke und Gänge dasselbe scheinbar bestiegen werden kann; ein Haus hat einen p. Balkon, wenn Personen auf demselben zu erscheinen haben; ein Altar ist p., wenn er einen wirklichen Körper hat und dem Publikum von allen Seiten gezeigt werden kann. Die sichere Befestigung alles P.n ist eine der wichtigsten Aufgaben des Theatermeisters und seiner Gehülfen. (L. S.)





Prädicanten-Orden, s. v. w. Dominikaner, s. d.

Präludium, präludiren (Mus.), Vorspiel, vorspielen. Gewöhnlich versteht man darunter die kleinen keineswegs reizenden Phantasien der Instrumentalisten, durch die sie vor dem Beginne der Musik die Einstimmigkeit der Instrumente prüfen. (7.)

Prämonstratenser. Dieser Orden wurde vom h. Norbert gestiftet. Kleidung: ein langer weißer Rock und Scapulier, auch der Gürtel, Mantel, der runde Hut und die Schuhe sind weiß. Der Ursprung der Prämonstratenserinnen ist gleichzeitig mit der Stiftung Norberts. Ihre Kleidung ist gleichfalls weiß und von grober Wolle, der Weihel von schwarzem Zeuge. (B. N.)

Praetextatae (Alte Bühne), s. Palliatae.

Prag (Theaterst.), Hptstdt. des Königreichs Böhmen an der Moldau, Sitz der Behörden, einer Universität &c. mit 125,000 Einw. Die älteste Theatergeschichte P.s bietet, wie die fast aller andern Städte, nur Mysterien und Schulcomödien, über die nichts besonders zu sagen ist; wie früh aber P. bereits theatral. Unterhaltungen gehabt, geht aus der Nachricht hervor, daß um 1080 ein Schauspiel in böhm. Sprache: Religionskrieg oder frommer Streit zwischen 2 Hauptstädten gegeben wurde. Die eigentliche Geschichte aber beginnt 1690, wo der 1. ital. Principal auf einem Karren in P. einzog und seine Possen riß. Aehnliche Kunstleistungen fanden dann oft statt: ein deutscher Hanswurst verdrängte den Italiener und spielte sich bis 1694 zum reichen Manne. Um 1720 gab der Graf von Spork diesem Vergnügen eine würdigere Gestalt, indem er selbst Principal wurde nnd durch bessere Stücke den Geschmack zu veredeln suchte. Er fand aber so viel Widerstand, daß er bald aufhörte und den Hanswürsten den Schauplatz wieder überließ. Die Namen der Principale, die P. in jener Zeit besuchten, sind: Frau Feldin, bei der der berühmte Prehäuser war, Brunian 1715, Beinhans 1730, Kurz, Nicolini, Denzio, Mengotti, Lokatelli &c. bis 1740, die meist Operetten gaben; Joseph Kurz, genannt Bernardon (s. d.) &c. Um diese Zeit war der Magistrat darauf bedacht, ein Schauspielhaus herzustellen, da die wandernden „Comödianten-Compagnien" bisher bald da, bald dort ihre Bühne aufgeschlagen hatten. Das sogenannte Kozengebäude ward dazu eingerichtet, und 1738 gab Santo Lapis im neuen Theater ital. Opernvorstellungen, die aber in kurzer Zeit wieder zu Ende gingen. Was damals im recitirenden Schauspiel in P. geleistet wurde, ist kaum der Erwähnung werth. Bernardon wirkte durch Maschinen, Feuerwerke, böhmische Liedchen,

Kinderpantomimen Gaukelkünste und Zoten, sie gefielen lange und die Kasse des Impressario befand sich wohl dabei. Dann versuchte er es, den Winter über, mit der Opera seria, die er prächtiger, als alle seine Vorgänger in Costüme, Decorationen und Tänzen ausstattete. Doch bald nahm er gänzlich seinen Abschied. Joseph von Brunian (s. d.) bildete nun eine Schausp.=Truppe, ganz im Geschmack des Bernardon; aber die Zeit war vorüber, und Brunian ging nach Ablauf seines Contracts 1763 nach Gräz. Nun übernahm Molinari das Theater im Kozengebäude; er gab ital. Opern und unterhielt zugleich ein bedeutendes Ballet. Doch überließ er bald das Schauspielhaus an Bustelli; dieser versuchte es anfänglich (1764) neben der ital. Oper, mit Burlesken, allein dieses Genre fand den frühern Beifall nicht mehr; und so brachten die folgenden Directoren immer mehr und mehr regelmäßige Stücke auf die Bühne. 1768 kam v. Brunian zum 2. Male nach P. und das Zusammenwirken günstiger Umstände bereitete eine Reform des Theaters vor. 1771 wurden alle extemporirten Stücke verbannt. Zum Theatercensor ward Prof. Seibt und der Schausp. Bergopzoomer zum Mitdirector bestellt. Das Theater wurde von nun an ein stehendes; durch Engagement tüchtiger Schausp. und Herbeischaffung eines Hilfsfonds gab man ihm einen soliden Etat. Ohne Schwierigkeit kam eine bedeutende Abonnementssumme zusammen, und bald glänzten ausgezeichnete Talente auf P.s Bühne. Vorzüglich verdient um das Theater machte sich der Graf Procop von Czernin, indem er nicht nur die Oberaufsicht übernahm, sondern auch die Direction mit Rath und That, ja sogar mit seinem Vermögen unterstützte. Denn das Publikum war allmälig wieder für den Theaterbesuch lau geworden, und es ergaben sich immer größere Ausfälle in der Theaterkasse. Da nun nach dem Tode dieses Kunstfreundes Niemand mehr da war, der sich der Bühne mit gleicher Aufopferung gewidmet hätte, so ging Brunian zu Grunde (1778), nachdem er 10 Jahre für das Vergnügen der Prager thätig gewesen war. Während dieser ganzen Zeit hatte Bustelli seine ital. Oper unterhalten; auch Ballette wurden von einem großen, ausgezeichneten Personale und mit vielem Aufwande gegeben. Nun kam Karl Wahr mit seiner Gesellschaft, und übernahm die Direction. Er selbst war ein gar tüchtiger Schausp. und neben ihm standen wackere Künstler. Diese Gesellschaft spielte von 1779 bis 1783 mit ungemeinem Beifall, theils in dem Kozen=Theater, theils in einer Bude auf dem Karolinenplatze. Die Räume des alten Theaters wurden für den anhaltenden Zulauf zu enge, und so entschloß sich ein Freund der dram. Kunst, ein würdiges





Haus zu bauen. 1781 begann der Graf Franz A. v. Nostitz u. Rhinek den Bau des jetzigen Nationaltheaters auf eigene Kosten, und schon 1784 ward dieses von der Wahr'schen Gesellschaft mit Lessing's Emilia Galotti eingeweiht. Allein so groß anfänglich der Zudrang war, so schnell war die Theilnahme des Publikums erkaltet. Das Schauspielhaus ward immer leerer, und als die Pachtzeit zu Ende ging, befand sich Wahr einem gänzlichen Bankerott nahe. Sehr viel trug hierzu bei, daß der damalige ital. Opernimpressar Bondini, zugleich eine ausgezeichnete Truppe deutscher Schausp. aus Sachsen hatte kommen, und auf der Kleinseite im gräflich Thun'schen Palais spielen lassen, die Alles übertraf, was man bisher in P. gesehen hatte, und daher auch den meisten Beifall und Zuspruch erhielt. Graf Nostitz verschrieb nun Mitglieder von den besten Bühnen und ließ zugleich eine deutsche Sängergesellschaft kommen, die Regie führten Wahr, Bergopzoomer, Räder und Hempel. Allein, trotz aller Anstrengungen blieb das Publikum aus, und so zerstreute sich die Gesellschaft wieder nach allen Richtungen. Bondini nahm jetzt das Nationaltheater auf 3 Jahre in Pacht, und indem seine ital. Oper die Wintersaison ausfüllte, spielte die deutsche Gesellschaft im Sommer. Diese Gesellschaft, unter der Regie Reinecke's war zu jener Zeit eine der ausgezeichnetsten, und bald wünschte das Publikum auch im Winter einen gleichen Kunstgenuß, obwohl die Oper nicht minder trefflich war. Bulla's Gesellschaft aus Karlsruhe, welche Bondini für den Winter engagirte, wollte nicht gefallen, sie war in der That auch nur mittelmäßig. Um diese Mängel auszugleichen, nahm Bondini zu sehr bedenklichen Mitteln seine Zuflucht. Er gab, außer deutschem Schauspiel und ital. Oper, auch Ballete und Pantomimen, ließ Balanceurs und Mordspringer kommen, und so legte er, dem P. die Förderung des Geschmacks zu danken hatte, zugleich den Grund zu der nachherigen Geschmacksverderbniß; endlich dankte er die Gesellschaft ab. Dies ward Veranlassung zu einem neuen Unternehmen. Es vereinigten sich die Mitglieder der Bulla'schen Truppe zur Gründung eines neuen Theaters, welches sie das vaterländische nannten, weil es damit vorzüglich auf das böhm. Schauspiel abgesehen war. Schon früher hatte man einzelne Versuche mit Darstellungen in böhm. Sprache gemacht; — aber nun erhielt die böhm. Bühne ein kaiserl. Privilegium. 1786 begannen die Vorstellungen in einer hölzernen Bude auf dem Roßmarkte. Es wechselten Komödien, Schau- und Trauerspiele mit Opern, und in den ersten Jahren schien den Unternehmern das Glück günstig. Allein der größte Fehler war, daß die Gesellschaft auch im deutschen Schauspiele Ruhm gewinnen wollte.

So verdarb sie mit dem Schlechten das Gute und Ballete und Pantomimen wurden endlich die Krücken, auf welchen sich die vaterländische Muse fortschleppte. Wahr hatte 1788 wieder die Direction des Nationaltheaters übernommen und that nun alles Mögliche, ein gutes Theater zu gründen, er hatte auch Besuch und schlug das vaterländische Theater immer mehr aus dem Felde. Doch die Abonnenten wollten das Gute noch besser haben, und so gab Wahr, da er kein neues Abonnement zusammenbringen konnte, seinen Pacht 1792 auf. Inzwischen war das vaterländische Theater (1789) in das ehemalige Hiberner Kloster übertragen worden, und stand unter der Direction des Komikers Baßbach. Derselbe erhielt jetzt auch die Direction des Nationaltheaters. Dadurch kamen die beiden Bühnen in eine Verbindung, welche dem eigentlichen Gedeihen der Kunst wenig ersprießlich war, da sie den frühern Wetteifer unterbrach. 1793 ging das Nationaltheater an Spengler über und das andere übernahm Anton Grams, allein auch seine Direction hatte nicht lange Bestand. Er büßte Geld und Muth ein, und gab das Unternehmen auf. Alle diese Jahre hindurch blieb Bondini Impressario der ital. Oper. Sie wechselte den Winter über mit den Darstellungen der deutschen Schausp. im Nationaltheater und Bondini sparte keine Kosten, sich die neuesten und besten Partituren zu verschaffen, gute Sänger und Sängerinnen zu halten, und Costüme und Decorationen würdig auszustatten. Im Sommer kam noch immer die sächs. Gesellschaft unter Franz Seconda nach P. und spielte im gräfl. Thun'schen Theater, bis dieses 1791 abbrannte und so die Entreprise ein Ende nahm. Jetzt wurde Baron v. Stenzsch Entrepreneur des vaterländischen und gleich darauf auch des Nationaltheaters. Als nachher Ritter v. Steinsberg das vaterländische Theater an sich brachte, gewann die Augenlust des Publikums, denn die Directoren suchten sich in kostbaren und prächtigen Spectakeln zu überbieten. Endlich übernahm Ritter v. Steinsberg auch das Nationaltheater und behielt beide bis 1798. Ostern dieses Jahres ging die Direction des Nationaltheaters durch Kauf an die böhm. Stände über und von diesen erhielt es Guardasoni in Pacht. Mit dem Beginn dieser Direction hob sich wieder das deutsche Schauspiel. Auch waren Ballete beliebt und an der Tagesordnung. Singspiele, Poesien und Spectakel blieben dem vaterländischen Theater überlassen, welches wieder an Wahr und Grams, dann an Zöhrer gekommen und auf die Kleinseite in das Raymann'sche Haus übersiedelt war. 1804 brachte Guardasoni auch das Privilegium des vaterländ. Theaters an sich und ließ von einer eignen Gesellschaft dort spielen. Im





ständischen Theater füllte alljährlich vom September bis Ende April die ital. Oper die Zwischenräume des Schauspiels und Guardasoni, der für dieselbe besondere Vorliebe hatte, verwendete große Kosten darauf. Allein der Geschmack dafür hatte allmälig abgenommen; während das deutsche Schauspiel besucht wurde, blieb die ital. Oper leer. So kam es, daß Karl Liebich (s.d.), als er nach Guardasoni's Tode (1806) die Direction des ständischen Theaters übernahm, der Verbindlichkeit eine ital. Oper zu halten, förmlich enthoben wurde. Er etablirte dafür 1807 eine deutsche Oper, so daß von nun an P. im Sommer und Winter hindurch Beides hatte. Ueberhaupt hatte unter Liebich's Direction die Bühne ihren höchsten Glanzpunkt. Die Oper unter den Kapellmeistern Wenzel Müller und Karl Maria von Weber (s. d.) leistete Ausgezeichnetes. 1810 hatte Liebich das vaterländische Theater, gänzlich geschlossen, weil es kein Interesse mehr fand. 1817 übernahm die Wittwe Liebich's die Direction, woran später Polawsky (1819) und dann Franz v. Holbein (s. d.) Antheil nahmen; allein das Theater blieb auf der Höhe nicht, die es früher gehabt hatte, obgleich die Gesellschaft noch immer vorzügliche Mitglieder zählte. Am meisten wurde die Oper vernachlässigt, so daß v. Holbein, als er 1821 alleiniger Director wurde, ein ganz neues Opernpersonal recrutiren mußte. Während aber die Oper wieder eine kurze Epoche des Glanzes erlebte, blieb das Schauspiel ohne bedeutenden Gewinn, im Gegentheil, es gingen allmälig noch einige der besten Mitglieder fort. Holbein war mit der Theilnahme des Publicum's nicht zufrieden, und als zu dem Geldverlust noch ein anderes, trauriges Ereigniß hinzutrat, hatte seine Unternehmung ein schnelles Ende. Nun kam die Direction 1824 an Polawsky, Kainz und Stepanek. Weder das Schauspiel noch die Oper hob sich, im Durchschnitt, über die Mittelmäßigkeit. Doch wurde im Vaudeville, dem Conversationsstücke und der Posse manch' Gutes geleistet. Zu tadeln ist in's Besondere, daß die Direction so viele böhm. Mitglieder, vorzüglich in die Oper aufnahm, wodurch ein verdorbenes Deutsch auf die Bühne kam, und die Kunst nichts gewann. Nach Ausgang dieser Kontraktzeit 1834, übernahm Stöger das Theater. Die ausgezeichneten Künstler, die er mit sich brachte, vereint mit den bewährten Mitgliedern der früheren Gesellschaft, bildeten ein höchst beachtenswerthes Ensemble. Das Theater in P. ist ein solides, schönes und zweckmäßiges Gebäude; es enthält in einem sehr ausgedehnten Parquet, einem kleinen Parterre, 3 Reihen Logen und 4 Gallerien Platz für 1800 Personen. Die Bühne ist weit und geräumig, die Maschinerie und das Decorationswesen gut; an Nebenlokalen ist kein Mangel.

Ueber dem Portale befindet sich die Aufschrift: Patriae et Musis MDCCLXXXI. 1834 wurde das Theater um das 4. Stockwerk erhöht und auch die Vorrichtung getroffen, daß man das Podium heben und im Theater so die Redouten abhalten konnte, was auch fruher dort geschah. 6 böhm. Cavaliere haben dem Erbauer des Theaters Graf Nostitz zur Enschädigung für die Baukosten jeder 1000 Fl. C.Münze gegeben und sich dafür das erbliche Eigenthum von Logen vorbehalten, der Graf Nostitz behielt sich auch eine vor, das sind die 7 sogenannten eingekauften Logen. Mit Ausschluß dieser 7 Logen sind die böhm. Stände Eigenthümer des Theaters. Preise der Plätze: Parterre-Logen und 1. Rang 1 Fl.; 2. Rang Logen 48 Kr.; Sperrsitz im Parterre 40 Kr.; Sperrsitz 3. Gallerie und Parterre 30 Kr.; 3. Gallerie 20 Kr.; 4. Gallerie 10 Kr.; Garnisonsbillet ins Parterre 12 Kr. Abgaben hat die Direction gar keine, außer daß ihr das Eintrittsgeld für die 7 eingekauften, die oberstburggräfl., die Inspections- und die Loge des Stadthauptmanns entgeht, und sie die Garnisonsbillete vom Hauptmann abwärts zu ermäßigtem Preise geben muß; sie hat aber das ausschließliche Recht Redouten zu geben, Alle Vorstellungen, Kunstreiter, Seiltänzer, Taschenspieler rc., selbst Conzerte von fremden Künstlern haben von dem Ertrag einen Gewinn an die Direction des Theaters zu entrichten. Regelmäßige Zuschüsse erhält die Direction indessen auch keine, doch zahlen die Stände bei außerordentlichen Gelegenheiten die Ausschmückung des Theaters, und eine glänzende Ausstattung irgend eines Stückes und einer Oper. Die Oberaufsicht über das Theater ist von den Ständen einem eigenen Comité übertragen. Das Orchester ist fest engagirt. Ein Pensionsfond wurde durch Beiträge der Mitglieder begründet, und wird alljährig zum Besten desselben eine Vorstellung gegeben. Die höchste Pension ist 1000 Fl. C.Münze. — Wer eine Anzahl Jahre in den Pensionsfond eingezahlt hat, kann von dem Director nicht mehr durch Aufkündigung von dem Theater entfernt werden. Gespielt wird fast täglich. Anfang 7 Uhr. Seit 1824 wird auch an jedem Sonn- und Feiertage in den Wintermonaten Nachmittags von 4—6 Uhr in der Landessprache gespielt. Die böhm. Schausp. sind zum Theil Dilettanten, zum Theil Mitglieder des deutschen Theaters, die der Landessprache mächtig sind. (R. B.)

Pratinus, s. Satyrspiele.

Prehauser, geb. 1699 in Wien. Als Feldpage machte er die ungarische Campagne 1716 mit, und hatte, als er zurückkam zum 1. Mal Gelegenheit, ein Theater zu sehn. Die Bekanntschaft mit den Schausp.n Gründler und





Tilly erweckte in ihm die Lust zum Theater und er debutirte bald nachher als Don Philipp im steinernen Gastmahl in Wien's Vorstädten. Dann hielt er sich einige Zeit bei einem Marionetten-Director auf, von wo er nach einander zur Feldin, Markus und Brunian kam, bis er endlich in Salzburg Gelegenheit hatte, den 1. Hanswurst zu spielen. Hilverding und Tilly hatten sein Talent zu dieser schweren Rolle entdeckt, und ruhten nicht eher, bis er 1720 die Pritsche nahm, die er bis zu seinem Tode mit so vielem Ruhm geführt hat. Von nun an durchzog er ganz Deutschland, abwechselnd als Principal einer eigenen Truppe, oder wenn er banquerott war, als Hanswurst. Breslau, Ollmütz, Brünn, Mainz, Linz, Passau und Regensburg besuchte er auf seinen Wanderungen. Er verheirathete sich 2 Mal. Seine 1. Frau war die verwittwete Schulzin, die 2. eine Wittwe Hilverdings. 1725 wurde er von Stranytzky nach Wien verschrieben, wo er als 1. Komiker und Hanswurst dem Theater nützlich war. 1754 bekam er aber an Bernardon (s. d.), einen gefährlichen Nebenbuhler, mit dem er klug genug war, gemeinschaftliche Sache zu machen, denn er konnte gegen die Jugendkraft Bernadon's keinen Vergleich mehr aushalten. In allen Bernardoniaden hatte auch er eine Rolle; z. B. spielte er die getreue Prinzessin Pumphia und Bernadon den calecutischen Tartaren, Tyram Kulican. — Er starb 1769 und mit ihm erlosch der Hanswurst in Wien. (L.)

Preise der Plätze. Eine unendliche Verschiedenheit bieten in dieser Beziehung die Theater dar: der P. eines Platzes im 1. Range der ital. Oper in London ist über 7 Thlr., in Petersburg 5 bis 25 Rubel, in der großen Oper in Paris 10—15 Fr., in den großen deutschen Theatern 1 Thlr. bis 1½ Thlr., in den deutschen Mittelstädten ⅔ Thlr. und so herab, bis zu ⅙ Thlr., womit der 1. Platz bei kleinen reisenden Gesellschaften bezahlt wird. Die P. von 1 Thlr. für die Logen oder Sperrsitze des 1. Ranges, ⅔ Thlr. für das Parquet und die Parterrelogen, ½ Thlr. für die Logen und Sperrsitze des 2. Ranges, ⅓—½ Thlr. für das Parterre und den 3. Rang und ¼—⅙ Thlr. für die Gallerie dürfen als ein bei den meisten guten Theatern üblicher Mittelpreis betrachtet werden, der auch den Verhältnissen der das Theater besuchenden Stände vollkommen entspricht. Diese Verhältnisse müssen bei Creiirung der P. d. P. genau erwogen und dafür gesorgt werden, daß allen Classen der Einwohner möglichst bequeme Plätze für einen entsprechenden Preis geboten sind. Eine eben so falsche Speculation ist es, da wo das Theater wenig besucht wird, durch eine Erniedrigung der P. d. P. diesen Be-

such vermehren zu wollen, wobei gewöhnlich das Gegentheil erzielt wird, als von einem lebhaften Theaterbesuch bei günstiger Gelegenheit — z. B. beim Neubau oder der Renovirung des Hauses — Veranlassung zu einer allgemeinen Erhöhung zu nehmen; solche Veränderungen bringen gewöhnlich nur Nachtheil, wenn sie nicht aus einem wirklichen Bedürfniß hervorgehen und mit Zustimmung des Publicums Statt finden. Dagegen ist bei besondern Gelegenheiten, wie beim Gastspiele berühmter Künstler, oder besonders reich ausgestatteten Vorstellungen eine Erhöhung der P. d. P. zweckmäßig und durch die Höhe der Ausgaben bedingt. — Die Einrichtung zu einer gewissen Zeit, etwa nach der 1. Hälfte der Vorstellung nur die halben P. d. P. zu zahlen, die in Paris und London besteht und bei der Länge der Vorstellungen zweckmäßig sein mag, ist in Deutschland allgemein als unzweckmäßig erkannt und abgeschafft worden. (R. B.)

Presburg (Theaterstat.), Hptstdt der gleichnam. Gespannschaft und kön. Freistadt an der Donau mit 30,000 Ew. P. hat bereits seit 1730 ein Theater, welches von reisenden Gesellschaften besucht wurde. Doch kam dasselbe sehr bald in Verfall und um 1770 wurde ein Sommertheater errichtet, von dessen Ertrag ein neues Theater erbaut werden sollte; da der Ertrag jedoch gering war, so gab 1776 Graf Chacki 36,000 Fl. zur Erbauung her und so wurde das jetzige Theater, ein weites zweckmäßig eingerichteres Gebäude, errichtet. Das Theater ist kein stehendes, doch wird es besonders in den Wintermonaten sehr besucht. Director ist Franz Pokorny von Wien. An die Stelle des sonstigen Sommertheaters ist eine Arena getreten, durch die nun fast das ganze Jahr hindurch Theater dort ist. (R. B.)

Presto (Mus.), schnell, geschwind, eine Vortragsbezeichnung.

Preville, geb. 1720 von sehr dürftigen Eltern, war in der Jugend Maurer, oder nach dem bezeichnendern deutschen Ausdruck: Handlanger; durch Fleiß und Selbststudium schwang er sich zum Schreiber bei einem Advocaten empor und folgte dann seinem Genius, der ihn zum Theater trieb. Lange Zeit spielte er in der Provinz, bis er 1753 nach Paris berufen wurde, um Poison (s. d.) zu ersetzen, was ihm auch gelang. Bis zum 74. Jahre spielte er mit Glück und Liebe auf den Bühnen der Hauptstadt; dann verließ ihn das Gedächtniß und er lebte die letzten 5 Jahre einsam und zurückgezogen. Er starb zu Paris 1799; in Bauvais, seinem Geburtsorte hat man ihm ein Denkmal gesetzt. P. war klein und hatte wenig äußerlich Empfehlendes; sein enormes mimisches Talent offenbarte sich nur in der Geschwindigkeit seiner Gesichtsmuskeln und den ewig rol=





lenden Augen. Ernst im Leben war er von der übersprudelnsten unverwüstlichsten Laune auf der Bühne und die Wirkung seines Spiels war unwiderstehlich. Garrick nannte ihn den besten Komiker, den er je gesehen. (R. B.)

Priester. Ihre Kleidung, so weit sie nicht bei den verschiedenen Mönchsorden angegeben ist, s. Trachten.

Primadonna, so v. w. Erste Sängerin.

Prima vista (Mus.), treffen, vom Blatte singen, d. h. die Fähigkeit ein Musikstück vorzutragen, ohne es vorher durchgesehen zu haben.

Prince des sots, Vorsteher einer franz. Schausp.-Gesellschaft, s. Franz. Theater Bd. 3. S. 306.

Principe (Theatro del). Das große Nationaltheater in Madrit (s. d.).

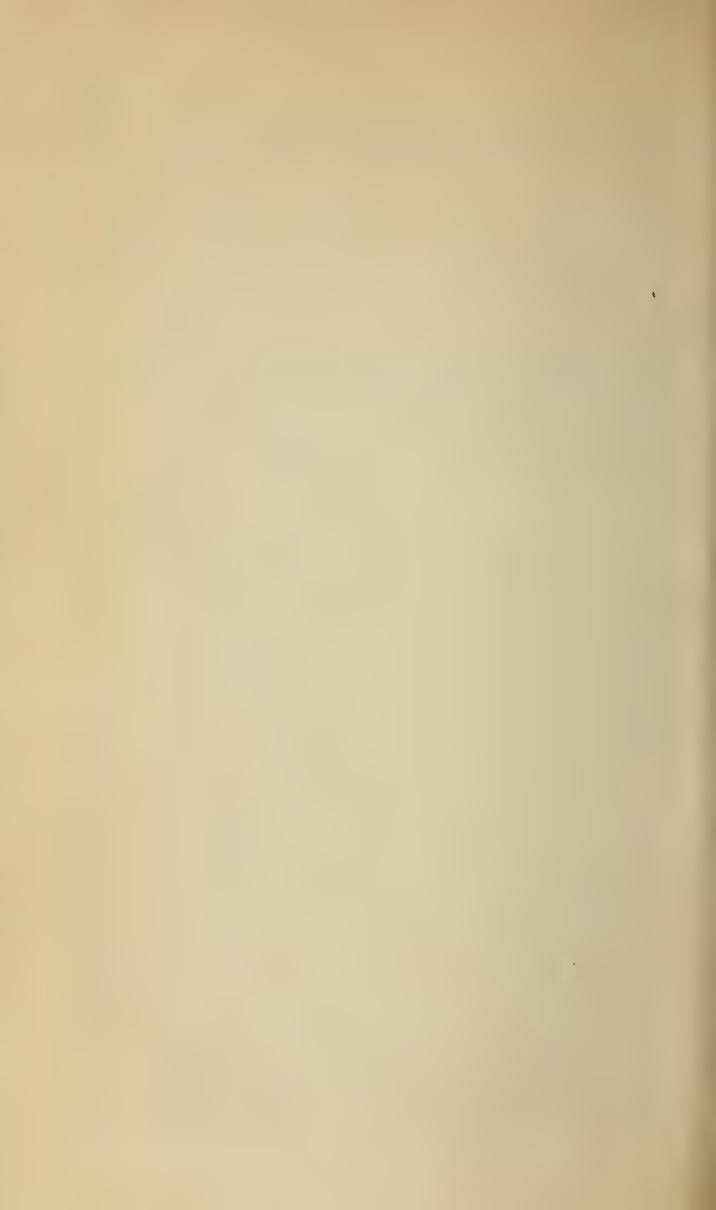
Principal. Veralteter Ausdruck für Theater-Director.

Privattheater. P.-Director. Eine Bühne, die ohne Zuschüsse von Seiten des Staates oder der Stadt besteht und deren Risiko der Unternehmer trägt. Vgl. Director, Entrepreneur u. s. w.

Probe (Techn.), im Allgemeinen die Aufführung eines dram. Gedichtes ohne Costüm, ohne vollständige Beleuchtung und vor allen Dingen ohne Publikum — also die Einübung desselben zum Zweck der öffentlichen Darstellung. Die P.n sind dazu bestimmt, das Einzelne in das richtige Verhältniß zum Ganzen zu stellen, die Zusammengehörigkeit dieser einzelnen Theile einzuüben und die Wirkung des lebendig Dargestellten zu prüfen. Ihrer Bestimmung nach sind die P.n sehr verschieden. Wir besprechen sie daher einzeln. 1) Lesep. Diese finden nach Vertheilung der Rollen und nachdem die Darsteller der bedeutenderen Rollen das Buch gelesen haben, statt. Ohne Kenntniß des Stückes ist es unmöglich, eine Lesep. zu Dem zu machen, was sie eigentlich sein soll, das geistige Erkennen und Empfangen der Dichtung: sie sinkt im Gegentheil zu einer bloßen Collationirp. herab, in der man, den Bleistift in der Hand, vergleicht, ob der Copist Fehler gemacht. Oft und von bedeutenden Autoritäten ist vorgeschlagen worden, statt der Lesep. mit besetztem Personal eine Vorlesung des Stückes durch einen dazu Befähigten eintreten zu lassen. Nur so ist behauptet worden, wird es dem einzelnen Darsteller möglich sein, sein richtiges Verhältniß zum Ganzen zu erkennen, indem er den Eindruck des Ganzen empfängt und wären Befähigungen für dieses schwierige Geschäft, wie Ludwig Tieck eine solche ist, häufig zu finden, so verdiente die Vorlesung allerdings den Vorzug vor der Lesep. Wem aber sollte eine so schwere Aufgabe gestellt werden? — Auch der beste Schausp.

würde unfähig sein, auf die Länge und jedes neue Stück allen Anforderungen entsprechend vorzulesen, denn vorlesen soll doch dem Vorschlage gemäß heißen: das absolut Richtige und Nachahmungswerthe schaffen. Welche Aufgabe es ist, ein ganzes Stück nur erträglich vorzulesen, und nun gar Schausp.n gegenüber vorzulesen, die ihre ganze Fähigkeit und Kraft der einzelnen Rolle widmen können und jede Schwäche doppelt lebhaft fühlen, wird jeder wissen, der in künstler. Richtung je vorgelesen hat. Soll es aber heißen, vorlesen, wie man eben ein Buch liest, nur um dem Schausp. die Mitwirkung zu ersparen, so sinkt es vollends zur Bedeutungslosigkeit herab. Die Lesep. findet also unter Vorsitz desjenigen Regisseurs, in dessen Bereich das Stück nach der Bezeichnung des Dichters fällt, mit ausgeschriebenen Rollen, im Beisein des Souffleurs, des Inspizienten, und wo es nöthig ist, auch des Costümiers, Theatermeisters und Musikdirectors statt. Von guter Wirkung und bewährt ist ein einleitendes Wort des Vorsitzenden über den Charakter der Dichtung, die Zeit, in der sie spielt, so wie sonst allgemein Interessantes bei Vorlesung des Titels, der handelnden Personen und der Besetzung, so wie der Scenerie, welche Acte und Scenen einleitet. Das Dirigirbuch ist in den Händen des Vorsitzenden, das Souffleurbuch in denen des Souffleurs. Entweder ist angenommen, daß die Schausp. selbst die für den Gang der Handlung nöthigen Anmerkungen lesen, oder der Vorsitzende liest dieselben sämmtlich. Die letztere Art ist empfehlenswerth, wo sie nicht eingeführt ist. Ueber die Art, eine Lesep. mit dem gehörigen Ernst und Eifer abzuhalten, ist viel gesprochen und geschrieben worden. Der Theoretiker verlangt, daß der Schausp. seine Rolle mit der ganzen Kraft und den vollständigen Mitteln seiner Befähigung lese, gleich von vorn herein die ganze Bedeutung seiner Aufgabe zur geistigen Anschauung bringe und dadurch dem beurtheilenden Vorsitzenden Gelegenheit gebe, vor dem Beginn der Theater = P. über Milderung oder Verstärkung sich mit ihm zu besprechen; der Practiker erwidert dagegen, daß der täglich angestrengte Dienst der Bühne, namentlich die Beschäftigung des Abends, dem Schausp. es oft unmöglich mache, die Lesep. mit derselben Kraft und geistigen Anstrengung auszustatten, die zu einer Darstellung selbst gehören; daß, wenn eben nicht alle Anwesenden von gleichem Feuer = Eifer beseelt sind, ein buntes Mischmasch von Indolenz und vergeblicher, jedoch nur eben für den Augenblick wirkungsloser Anstrengung herauskommt; daß der Schausp. die Erregung des Abends, des Costüms, des Bewußtseins vor dem Publikum zu stehen bedarf, um sich zu geistiger Production herauf zu stimmen u. s. w. Die Mittelstraße ist auch hier, wie





überall, wohl das Beste und daher unbedingt anzurathen. Ob eine Lesep. ihrem Zweck und ihrer Bedeutung entspricht liegt allein in der Hand des Vorsitzenden, dessen Ernst im Ueberwachen der Ordnung und der feinsten gesellschaftlichen Sitte Alles vermag; daß ein Mitwirkender später komme oder vor Beendigung des Stückes weggehe, darf auch, wenn er eine kleine, anscheinend unbedeutende Rolle hat, unter keinen Umständen gelitten werden. Unnütz erscheint eine Lesep., bei welcher eine oder mehrere Darsteller der Hauptrollen durch Krankheit oder sonst verhindert sind, gegenwärtig zu sein. In Frankreich hat man gar keine Lesep. Dort ersetzt die Lecture de la pièce, die Vorlesung des Dichters selbst, vor dem versammelten Personal dieselbe; die Lecture geschieht aber nur in der Absicht, über die Annahme oder Zurückweisung des Stückes überhaupt zu entscheiden und entweder in Gegenwart des ganzen Theater-Personals oder der von dem Dichter für die Darstellung bezeichneten und gewünschten Darsteller. Was übrigens die Lesep. bei der Oper betrifft, so ist es durchaus nothwendig, daß sie vor dem Beginn der Einstudierp. statt finde, da sie dem Sänger erst das Verständniß des von dem Componisten den einzelnen Rollen gegebenen Charakters giebt. 2) Arrangir-P. ist die 1. P. nach der Lesep. beim Schauspiel und den Einstudirp. bei der Oper. Sie dient dazu, das eigentliche Bühnen-Geschäft für die Vorstellung zu ordnen und bereitet alles Material für die folgenden Theater- und Generalp. vor. Für das Lustspiel und für alle Stücke mit kleinem Personal pflegt gar keine Arrangirp. stattzufinden, sondern man geht gleich mit der 1. P. vollständig in Scene. Nur für große Werke, Opern, Spectakelstücke sind eine oder mehrere Arrangir-P. nöthig. Der Regisseur hat vor der Arrangirp. einen Auszug aus dem Buche zu entwerfen und dem Balletmeister, dem Chor-Dirigenten, dem Statisten-Aufseher, dem Requisiteur und Maschinisten eine vollständige Anweisung dessen zukommen zu lassen, was jeder Einzelne zu leisten hat. — Der Balletmeister erhält, wenn Tanz nöthig ist, die vollständige Repetitionsstimme der Musik, die Anweisung, in welchem Costüm, Charakter und Bedeutung der Tanz statt finden soll, die Vorschrift, von welchen Seiten das Ballet auftritt, wo der Thron u. s. w. steht, welchen Antheil das Ballet-Personal an der Handlung zu nehmen u. s. w. Zur Arrangirp. müssen die Ensemble-Tänze geordnet und das Einstudiren derselben geendigt sein. Zu den Solotänzen hat das Ballet Zeit bis zu den Hauptp. Der Chor wird schon während der Einstudirp. angewiesen, auf welche Momente es besonders ankommt; das Personal wird je nach dem Bedürfniß in Doppelchöre u. s. w. eingetheilt und berücksichtigt, welche

Zeit zum etwaigen Umkleiden vorhanden ist. Der Statisten-Aufseher erhält die Vorschriften für Märsche, Aufzüge, das Auf- und Abtragen der Meubles, das Bringen der Requisiten u. s. w.; der Maschinist das Verzeichniß der nöthigen Decorationen, Versetzstücke, Thüren, Throne u. s. w.; der Requisiteur eine Liste aller nöthigen Requisiten mit der Bestimmung, was Neu anzufertigen und was von dem Vorhandenen zu benutzen ist. So vorbereitet findet die Arrangirp. statt. Ist es eine Oper oder Musik in dem Stücke nöthig, so nimmt man ein möglichst kleines Orchester, weil oft angehalten, wiederholt, und wieder von vorn angefangen wird. Der Orchester-Dirigent läßt von 8 zu 8 Tacten in Märschen, Chören, Tänzen und großen Ensemble-Nummern, Finales u. s. w. Zeichen oder Zahlen in den Orchesterstimmen anbringen, damit nicht jede Nummer bei Wiederholungen von vorn angefangen werden muß, sondern nur das Verlangte wiederholt wird. Ruft dann der Regisseur: Halt! so weiß das Orchester ohne Mühe, bei dem vorletzten Zeichen die Reprise anzufangen. Sehr erleichtert wird das schwierige Geschäft des Arrangirens, wenn man zuerst mit Decorationen und Statisten probirt, dann Chor und Ballet dazu nimmt und die Sänger oder Schausp. erst dazu kommen läßt, wenn schon die Massen geordnet und so der Rahmen des Bildes festgestellt ist, in dem sie erscheinen sollen. Will man gleich mit dem ganzen Personal beginnen, so geht viel Zeit verloren, es wird Lauheit, Ueberdruß und Mißmuth erweckt und ein rasches Fortschreiten ist unmöglich. Findet dagegen der Darsteller schon Alles geordnet, so fügt er sich leicht in das Geschehene und das Bild gestaltet sich wie von selbst. Das Arrangiren ist für den damit Beauftragten eine eben so anstrengende als schwierige Aufgabe. Ist er zugleich darstellender Künstler, so sehe er sich wohl vor, wenn er Abends zu spielen hat, daß die Arrangirp. ihn nicht geistig und körperlich zu sehr ermüde und befolge überhaupt die Regel, sich nicht zu sehr mit dem Detail einzulassen, sondern von den Vorgesetzten der einzelnen Branchen, z. B. Chor-Dirigent, Statisten-Aufseher, die Befolgung der früher mitgetheilten Vorschriften zu verlangen. Soll der Chor etwas ausführen, so spreche man mit dem Dirigenten und überlasse es ihm, seine Untergebenen abzurichten und so fort. Je mehr der Arrangirende sich an das Personal selbst wendet, je weniger wird geleistet werden. Er halte auf Stille während der Arrangirp. und strafe unnachsichtlich das unnöthige Sprechen; er halte auf ein freies Theater, so daß Niemand auf dem Theater steht, der nicht Abends darauf stehen würde. Ihm zur Seite befinde sich der Theaterdiener, der Decorateur, Costümier und Requisiteur, um Alles aufzuzeichnen,





was sich im Verlauf des Arrangements als nothwendig herausstellt. Um einen möglichst geordneten Gang in das Arrangement zu bringen, verlasse der Arrangirende so wenig als möglich seinen Platz vorne beim Souffleurkasten, und bescheide dorthin Jeden, dem er einen Befehl zu geben, Anordnungen mitzutheilen oder den er über das Geleistete zu tadeln hat. Natürlich gilt dies nur, wo große Massen, ein zahlreiches Personal und reiches Material zu handhaben ist. Selten sind zur Arrangirp. die neugemalten Decorationen oder die neuangefertigten Requisiten fertig; es ist daher nöthig, die genaue Form der Decoration mit allen Versetzstücken von anderm schon vorhandenem Material aufzustellen, und statt der neuen Requisiten alte, in der Form ähnliche, anzuwenden, was schon deshalb anzurathen ist, weil der häufige Gebrauch das Geräth vor der Vorstellung oft unansehnlich macht. — Die Arrangirp. ist der 1. Pulsschlag in dem Leben einer dram. Dichtung. In ihr wird das Gedicht zum Erstenmal lebendig und gestaltet sich nach der Räumlichkeit, der Staffage, den Fähigkeiten der Darsteller zur Anschauung. Es wäre daher Pedanterie, Alles vorher berechnen und aufzeichnen zu wollen, was sich oft erst aus dem Conflict der verschiedenen Charaktere und Situationen ergiebt. Dies gilt besonders für die Stellung und das gegenseitige Spiel der Haupt-Darsteller in Ensemble-Nummern. Hier ist nicht eher eine Feststellung möglich, bis das lebendige Darstellen diese Feststellungen erzeugt. Anders ist es mit dem Ordnen der Massen, des Hintergrundes, der Staffage, und eine Ungewißheit, ein Schwanken oder sich Raths erholen im Augenblicke des Arrangements, dem Chore und den Statisten gegenüber, zerstört das Vertrauen und die Folgsamkeit. Dem Darsteller der Hauptrollen gegenüber sei der Arrangirende gefügig und gehe, wo das Ganze nicht darunter leidet, auf ihre Wünsche ein. Es ist keineswegs der Autorität des Arrangirenden schädlich, einen Wunsch oder eine Meinung der Hauptdarsteller zu berücksichtigen, wenn sie nicht laut oder gar tadelnd ausgesprochen werden und man wird wohl thun, sich schon bei den Einstudirp. mit den Sängern, oder vor dem Anfange der Arrangirp. mit den Schausp.n zu besprechen, welches ihre Wünsche oder Ansichten über die Stellung bei schwierigen Scenen sind. In Frankreich pflegt man die letzte Einstudirp. mit dem Souffleur und den Rollen in der Hand zu halten und die Stellung der Darsteller in den Ensemble-Scenen zu bestimmen, so daß das Geschäft des Arrangements für die Darsteller schon beendet ist, ehe sie auf der eigentlichen Arrangirp. erscheinen. Das Uebrige hierher Gehörige s. in dem Art. Comparsen, Chor, Einrichten, In Scene setzen u. s. w. 3) Theaterp. Nachdem durch die Ar-

rangirt, das Material, das Technische, das Außenwerk bewältigt werden, beginnt in der Theaterp. eine Reihe von Aufführungen des Gedichts, welche dazu bestimmt sind, die geistige Wirkung desselben durch Ton, Bewegung, Stellung und Zusammenspiel der Darstellenden vorzubereiten und zu ordnen. Die Theaterp. können nur dann beginnen, wenn nach der Lesep. so viel Zeit verstrichen ist, daß die Rollen vollständig gewußt sind. Anders ist es in Frankreich, wo die Theaterp. sofort mit den Rollen in der Hand beginnen, und so lange fortgesetzt werden, bis dieselben durch das wiederholte Lesen dem Mitspieler gegenüber und von diesem laut das Stichwort erhaltend, auswendig gelernt werden. Eine Einrichtung, die bei dem stets wechselnden Repertoir und dem täglichen Spielen in Deutschland unmöglich ist, aber in Frankreich unstreitig jenes Ensemble hervorruft, welches einen so wohlthätigen Eindruck auf den Beschauer macht. Bei den Theaterp. ist das ganze in dem zu probirenden Stücke beschäftigte Personal gegenwärtig und der Regisseur ausschließlich der Leiter, Ordner und Aufseher des Ganzen. Gewöhnlich nimmt er seinen Platz an einem Tisch, der neben den Souffleurkasten gestellt und auf dem Dirigirbuch und in den ersten P. das Scenarium des Inspicienten ausgelegt wird. Allgemein ist bei deutschen Bühnen der Mißbrauch eingerissen, daß die nicht beschäftigten Darsteller zur Seite der Bühne auf dem Proscenium der Probe zusehen und hier warten, bis ihre Scene kommt. Ganz abgesehen von der Störung, die das Kommen und Gehen hervorbringt, abgesehen von den unvermeidlichen Gesprächen, die dort geführt werden, hat die nahe Anwesenheit der Mitdarsteller etwas Einengendes für den Spielenden, der sich beobachtet und beurtheilt fühlt. Entweder hält der Regisseur darauf, daß jeder, der nicht in Scene ist, hinter den Coulissen im Versammlungszimmer oder der Garderobe sich aufhalte, oder er sorgt dafür, daß im Zuschauerraum ein leicht zugänglicher Platz vorhanden ist, von dem die Nichtbeschäftigten dem Gange der P. zusehen können. Der ungestörte Fortgang des Bühnengeschäftes, die Erhaltung der größten Ruhe und die Beachtung gesellschaftlicher Sitte sind im Allgemeinen die wichtigste Aufgabe des Leitenden neben seiner eigentlichen Wirksamkeit, den Eindruck des Dargestellten zu empfangen und aus diesem Eindruck denjenigen herauszufühlen, den das Publikum bei der öffentlichen Aufführung empfangen soll. Er ist der Vorwächter des Publikums, in seiner Kunstansicht, in seiner Kenntniß des künstlerisch und technisch Erreichbaren laufen die geistigen Fühlfäden zusammen, welche später Zeugniß von seiner Befähigung überhaupt geben sollen. Seine Stellung den Darstellern gegen-





über ist in ihrer eigentlichen Wesenheit zunächst eine kritische — seine Kritik muß aber durch gründliche Kenntniß der Fertigkeiten in der Schauspielkunst auch in dem Augenblick des Tadels schon das Mittel für die Verbesserung zur Hand haben. Wir haben in den verschiedenen hierher gehörigen Art. das sonst Nöthige fast erschöpfend besprochen, so daß wir nur auf diese zu verweisen brauchen; s. also Attitüde, A parte, Auftragen der Meubel, Aussprechen der Fremdwörter, Betonung, Begrüßung, Comparsen, Chor, Coup de Théâtre, Convenienz, Disciplin, Detail, Dialog, Einfallen, Einlage, Einstudiren, Ensemble, Extemporiren, Gruppe, In Scene setzen, Inspicient u. s. w. 4) Die General- oder Hauptp. wird die letzte P. vor der Aufführung genannt. — Ihrer Bedeutung nach soll sie der wirklichen Aufführung mit Ausnahme des Costüms und der vollständigen Beleuchtung so nahe als möglich kommen, daher kann kein Ordnen, Einrichten, Aendern des einmal Festgestellten mehr statt finden. Die Decorationen, Requisiten, Alles Beiwerk ist vollständig zur Stelle. Ohne Unterbrechung wird jeder Act durchprobirt und nur nachträglich das etwa Bemerkte durchgesprochen. Am Besten ist der Regisseur bei der Generalp. nicht mehr auf der Bühne anwesend, sondern wählt seinen Platz im Zuschauer-Raum. Die Verwandlungen geschehen nach der Klingel, schnell wie am Abend, die Zeitdauer der Acte wird gemessen, Jeder ist in seiner zum Ganzen nöthigen Thätigkeit. Läßt es die Oertlichkeit zu, so finde die Generalp. Abends statt, wenn nicht gespielt wird, jedenfalls aber ist die General-P. am Tage der Aufführung selbst unvortheilhaft aus naheliegenden Gründen. Ist bei den frühern P.n auch das sogenannte Marquiren (s. d.) gestattet gewesen, so muß dies doch für die General-P. ganz aufhören. In Frankreich findet die General-P. gewöhnlich vor einem ausgewählten Publikum statt, das der Dichter, der Theater-Director und die Darsteller durch Einladung versammeln, um den vortheilhaften Eindruck auf die Masse der Zuschauer schon im Voraus kennen zu lernen und das Urtheil derselben noch zu einzelnen Besserungen zu benutzen. Unter den übrigen P. heben wir noch folgende heraus. 5) Einstudirp. auch Zimmerp., Klavierp., Quartettp. und Musikp. genannt, sind solche P., welche von einer Oper gemacht werden müssen, ehe die Theaterp. für dieselben beginnen. Vollständige Andeutung darüber s. in dem Art. Einstudiren. 6) Correcturp. sind solche, wo die ausgeschriebenen Orchesterstimmen von dem versammelten Orchester, ohne die Sänger und den Chor, durchgespielt werden, um die vom Copisten begangenen Fehler zu corrigiren und in den Theaterp. von Seiten des Orchesters keinen Anlaß zu stören-

dem Aufenthalt zu geben. Der Orchester-Dirigent ist hier in der angestrengtesten Thätigkeit und erleichtert durch die größte Genauigkeit in Auffindung und sofortiger Verbesserung den Gang des spätern Bühnengeschäftes ungemein. Daß der Copist mit so vielen Gehülfen, als er deren hat, bei jeder Correctur anwesend sein muß, bedarf kaum der Erwähnung. 7) Scenenp. werden alle P. genannt, die wegen neuer Besetzung einer einzelnen Rolle in einem schon einstudirten Stücke abgehalten werden. Man probirt in ihnen nur diejenigen Scenen, in welchen diese neubesetzte Rolle mitzuwirken hat. 8) Statistenp. s. Comparserie. 9) Costümp. kommen selten und nur bei den größten Bühnen vor. Die P. werden in der Regel Vormittags gehalten, doch kommen auch Nachmittags-, Abend- uud Nachtp. vor. Am Besten läßt man sie so beginnen, daß ihr Ende mit der Zeit des Mittagsessens zusammenfällt, um dem Schausp. die für sein Studium so kostbaren Morgenstunden nicht zu schmälern. Früh 8 oder 9 Uhr finden die Einstudirp. des Chors statt, um diesem Gelegenheit zu geben, den später folgenden Theaterp. fur Schauspiel und Oper beiwohnen zu können. Nachmittagsp. sind meist erfolg- und wirkungslos, obgleich oft unvermeidlich, wenn die Zeit drängt. Das Ansetzen der P. erfordert genaue Berechnung, ob dieselben auch nicht störend in das Repertoir eingreifen, nnd die nöthigen P. eines neuen Stückes oder Oper mit glänzender Ausstattung sind oft Ursache, daß mehrere Tage vorher leichte oder sogenannte bequeme Stücke gegeben werden. Die Zahl der P. richtet sich ganz nach dem jedesmaligen Erforderniß. Zu viel P. haben sich indessen schon oft eben so schädlich erwiesen, als zu wenig. (L. S.)

Proberollen (Techn.), werden solche Rollen genannt, welche ein Schausp. in der ausgesprochenen Absicht eines darauf zu begründenden Engagements als Gast spielt. Das Ausführliche darüber s. Gastrollen Band IV. S. 6. Engagement auf Gefallen und Nichtgefallen. (L. S.)

Prolog (Aesth.), eigentlich eine dram. Vorrede, die von einem oder mehreren Schausp.n als Einleitung eines Stücks zum Publicum gesprochen wird. Bei den Griechen und Römern war es die Aufgabe des P.s, das Publikum mit dem Stoff oder Inhalt des darzustellenden Stücks bekannt zu machen, Nachsicht für den Dichter zu erflehen und manchmal auch auf die Kritik zu antworten, die frühere Stücke desselben erfahren hatten. Die griech. und röm. Tragödien haben fast alle P.e, auch die Komödien hin und wieder. Die neuere Zeit hat oft versucht, den P. anzuwenden, aber immer ohne Erfolg. Am häufigsten waren sie zur Zeit Ludwigs XIV. in Frankreich, wo jede Oper einen P. haben





mußte, in dem der König auf das Uebermäßigste gelobt wurde. Doch muß man den P. nicht mit dem Vorspiel verwechseln. Dieser handelt nie, sondern erzählt, während jenes das Publicum sogleich mitten in die Handlung versetzt. Gegenwärtig erscheint der P. fast gar nicht mehr zur Erklärung des darzustellenden Stückes, sondern unabhängig von demselben bei besondern Veranlassungen, wie die Einweihung eines Theaters, die Feier des Geburtstages des Landesherrn, bei Jubiläen, zum Neujahrswunsche u. s. w. Eine ernste, einfach würdige, von jedem poetischen Schwulst freie Sprache und eine klare und richtige Auffassung des Gegenstandes, der ihn hervorgerufen, sind unerläßliche Erfordernisse eines guten P.s. (P.—L.)

Prometheus (Myth.), Sohn des Japetos und der Klymene, half dem Zeus durch seine Klugheit zum Siege gegen die Titanen, entzweite sich aber mit ihm, als dieser die Sterblichen vernichten wollte. Er entwendete das Feuer aus dem Himmel, gab es den Menschen und lehrte sie dessen nützlichen Gebrauch. Zur Strafe ließ ihn Jupiter an einen Felsen schmieden, wo ein Geier ihm die stets wachsende Leber aushackte, bis Hercules den Geier tödtete. Diese schöne Mythe wurde von Aeschylus zu 2 Dramen benutzt, von denen der entfesselte P. jedoch verloren ist. (K.)

Prompter (Techn.), Name des Souffleurs beim engl. Theater.

Prompter Side (Techn.), die rechte Seite der engl. Bühnen, vom Zuschauer aus, weil auf ihr der Souffleur seinen Sitz hat.

Prosa. Wenn man Poesie — deren inneres Wesen zu geheimnißvoll ist, um es genügend zu definiren, deren Erscheinungsformen zu mannigfaltig sind, um sie auf einen einzigen Typus zurückzuführen, ja deren eigentlichster Reiz in einem ätherischen, fast göttlichen, kaum zu betastenden, mehr zu ahnenden Fluidum besteht — wenn man also Poesie im Allgemeinen und im Gegensatze zur P. als Darstellung des Schönen durch die Sprache, als die Kunst charakterisirt, welche das Schöne durch eine in sich geschlossene Reihe anschaulicher Gedanken in der Sprache individuell darstellt, so definirt man die P. im Gegensatze zur Poesie als Darstellung oder Ausdruck von Begriffen durch die Sprache. Wenn die Poesie vorherrschend die Sprache der Anschauung, des innern Gemüthslebens ist, so ist die P. vorzugsweise die Sprache des Denkens, der Reflexion, der belehrenden Mittheilung. Es ist hier nicht der Ort, tiefer in die Forderungen einzugehen, die man in formeller Hinsicht an die P. stellt; wir bemerken nur, daß sie durch Reim, Vers und strophische Abtheilung nicht wie die Poesie gebunden ist,

weshalb man auch Poesie gebundene Rede, P. ungebundene Rede genannt hat. Die P. kann sich formell sehr mannigfaltig gestalten und je nach den Gegenständen, welche sie behandelt, einen verschiedenen Charakter annehmen; es gibt eine wissenschaftliche, eine oratorische, eine conversationelle u. s. w. P. Je mehr sie sich dem Gang, Schwung und Rhythmus der gebundenen Rede nähert, desto mehr streift sie in das Gebiet der poetischen P. hinüber, desto mehr läuft sie aber auch Gefahr, in ein aufgeschwollenes, zweideutiges Zwitterding von Poesie und P. auszuarten, wie es leider in Deutschland, wo es eigentlich fur die prosaische Form, wie etwa in Frankreich, fast noch gar kein bindendes Gesetz gibt, sondern das Wie und Was der Willkühr jedes Einzelnen überlassen ist, leider nur zu oft geschieht. In der jüngsten Zeit hat sich außerdem noch ein bald zu witzelnder, bald zu dichtelnder Ton in die P. eingeschlichen und die Sucht, vornehm zu erscheinen und dies durch Herbeischleppen fremdländischer, besonders franz. Ausdrücke und Redeformen zu erzielen, nur zu sehr überhand genommen. Mehr kümmert hier die Frage, ob es gestattet sei, Werke der poet. Production in prosaischer Form zu geben. Wenn man diese Frage ganz verneinen wollte, so müßte man auch eine Menge von Werken, sowohl Dramen als Romane, Goethe's Werther und Wilhelm Meister, Lessings Emilia Galotti, Götz von Berlichingen, Egmont u. s. w. aus der Reihe der poetischen verweisen und namentlich einen unsrer bedeutendsten Dichter, Jean Paul, der nur in P. geschrieben hat, durchaus nicht als einen Dichter gelten lassen. Jene aber und viele andere Dichtwerke zeugen dafur, daß sich ein poetisches Gebild auch in der gebundenen Rede formen läßt, ja daß diese sogar für manche poetische Gattungen die hauptsächlich geeignete sei, wobei es denn freilich darauf ankommt, wie der Dichter seine P. behandelt. Den Griechen würde freilich ein dichterisches Werk, welches in Prosa verfaßt worden wäre, als ein Unding erschienen sein. Aber die Begriffe und Anschauungen der modernen Welt sind auch ganz andere geworden als die der Griechen, obschon man beklagen muß, daß im Allgemeinen unser musikalisches Gehör für den rhythmischen Tonfall der Sprache viel weniger ausgebildet ist als bei den Alten, ja daß es bei Vielen sich gänzlich abgestumpft und verloren hat. Ein einseitiges Princip darf aber durchaus nicht geltend gemacht werden. Der gewählte Stoff und die Individualität des Dichters entscheiden zumeist. Der Geist des ächten Dichters wird sich den äußern Leib der Form schon in der rechten Weise anbilden. Es ist namentlich in Bezug auf das Drama zu bemerken, daß zwar der Vers dem Ganzen einen höhern





Schwung, einen romantischern Schmelz und Duft, ein erhabneres Pathos, eine liebenswürdigere Schwärmerei und Fülle, im Allgemeinen eine Weihe ertheilt, welche die P. nicht erreichen kann, daß der Vers uns von vornherein in ein Gebiet erhebt, welches über die engen Grenzen der Werkeltags- und der Alltagswelt hinaus liegt; dagegen ist die P. fur feine, pikante Wendungen, für den raschen, leichten Dialog, für die springende Kürze der Rede und Gegenrede geeigneter. Die P. verführt im Allgemeinen weniger zur bloßen flachen Schönrednerei, zum Bilderwust und zum Wortschwall. Daher wird die P. in allen Dramen, in welchen das conversationelle Element vorwaltet, mit größerm Glück anzuwenden sein. Namentlich wird der Vers in Dramen, welche moderne oder der modernen Zeit nahe liegende Stoffe behandeln, zweckwidrig wo nicht unnatürlich erscheinen und die Illusion mehr oder weniger aufheben, während er gerade in Dramen, welche in einer weit entfernten Zeit spielen, die Illusion befördert, namentlich in Dramen, welche dem bürgerlichen Charakter fern liegen und heroische Situationen, gewaltige Charaktere und außergewöhnliche Leidenschaften und Begebenheiten zur Grundlage haben. Hier mag der Vers, die allen Sprachen, allen Zeiten, allen Völkerschaften gemeinsame und verständliche Form, durch welche die Dichtkunst zu uns spricht, mit Recht vorgezogen werden. Dagegen dürfte in bloßen Hof- und Familiengemälden, welche keinen heroischen oder romantischen Charakter an sich tragen, auch wenn sie in entfernten Zeiten spielen, die P. natürlicher und täuschender zu uns sprechen. Ein feiner Takt bestimmte Lessing, seine Emilia Galotti in ungebundener Rede, seinen Nathan in Jamben zu schreiben. In sehr prosaischen Zeiten hat man freilich die P. vor dem Verse allzusehr begünstigt. So schon Diderot, welcher das Natürlichkeitsprincip auf die Spitze trieb. Noch nüchterner und einseitiger behandelte Engel dieselbe Frage. Er sagt geradezu, wir müßten die griech. Autoren nicht bloß zu erreichen, sondern auch zu übertreffen suchen, und dazu wäre schon das ein Mittel, daß wir unsre Dramen in P. verfaßten. Und doch hatte schon vor ihm J. E. Schlegel trefflich bemerkt: „Es gibt kein Kunstwerk von keiner Gattung, das nicht die eine oder die andre Unwahrscheinlichkeit hätte; selbst das Drama hat, außer der Versification, noch ganz andere, die man doch nicht bloß duldet, die man ausdrücklich verlangt. Volle Wahrheit der Natur verlangt Niemand; sogar beleidigt sie den guten Geschmack. Im Drama nun ist eben die Versification ein Mittel, die Nachahmung des Lebens gegen das wirkliche Leben abzusetzen." Auch in neuester Zeit haben viele Kritiker behauptet, man müsse zur P. zurückkehren, um der mit

Recht gerügten, leider allzusehr wuchernden flachen und schwächlichen jambischen Schönrednerei einen Hemmschuh anzulegen. Aber auch die P. sichert nicht vor Schwächlichkeit und Nüchternheit, die sie sogar begünstigt, noch vor Aufgedunsenheit und Schwulst. Hierfür zeugen ebenfalls eine Menge von Beispielen. Es war nicht der Irrthum jener Leute, daß sie Dramen in Jamben, sondern daß sie überhaupt Dramen schrieben. Man ist nicht darum ein schwächlicher Poet, weil man schwächliche Verse macht, sondern man macht schwächliche Verse, weil man ein schwächlicher Poet ist. Der ächte dram. Dichter wird in einem prosaisch verfaßten Drama nicht den Vers und in einem versificirten nicht die P. vermissen lassen. (H. M.)

Proscenium (lat. Theatergesch.), 1) Theil der röm. Bühne, s. Alte Bühne. 2) s. Avantscene.

Proserpina (Myth.), Tochter Jupiters und der Ceres, wurde von Pluto geraubt und in die Unterwelt entführt, wo sie als dessen Gattin herrschte. Sie wird als eine strenge und ernste Göttin dargestellt, auf dem Haupte ein Diadem aus 2 Schlangen gebildet. Sie sitzt neben Pluto auf dem Throne und hält ein 2spitziges Schwert in der Hand. In Griechenland und Rom war ihre Verehrung allgemein; das Haar der Sterbenden war ihr geweiht. (K.)

Prospect, s. Decoration.

Protase (Aesth.) hieß in den dram. Dichtungen der Alten derjenige Theil des Stücks, in dem die Charaktere der Hauptpersonen entwickelt und die Verwicklung des Knotens eingeleitet wurde; also gleichbedeutend mit unserer Exposition. Scaliger erklärt die Protase: „in qua proponitur et narratur summa rei declaratione;" doch läßt sich diese Erklärung auf einige Stücke des Plautus, z. B. des Miles gloriosus nicht anwenden. (L.)

Protaticae (Alte Bühne) hießen diejenigen Rollen des griech. und röm. Theaters, die nur in der Protase auftraten und gewöhnlich nur dazu da waren, um eine Erzählung der Begebenheiten anzuhören, auf denen das Stück beruhte. (L.)

Provinzialismen, s. Dialect.

Psyche (Alleg.), die Versinnlichung der Seele, wird als Schmetterling, oder als eine zarte Jungfrau dargestellt; sie ist geflügelt und hält eine Lampe in der Hand. (K.)

Psychologie, d. h. Seelenlehre, eingetheilt in die metaphysische oder transscendentale, sonst auch rationale P., welche zur Aufgabe hat, dem letzten Grunde der wahrnehmbaren Veränderungen und Erscheinungen der geistigen Thätigkeit nachzuspüren, das Wesen der Seele zu erforschen, zu betrachten, was sie ist, und in die Erfah-

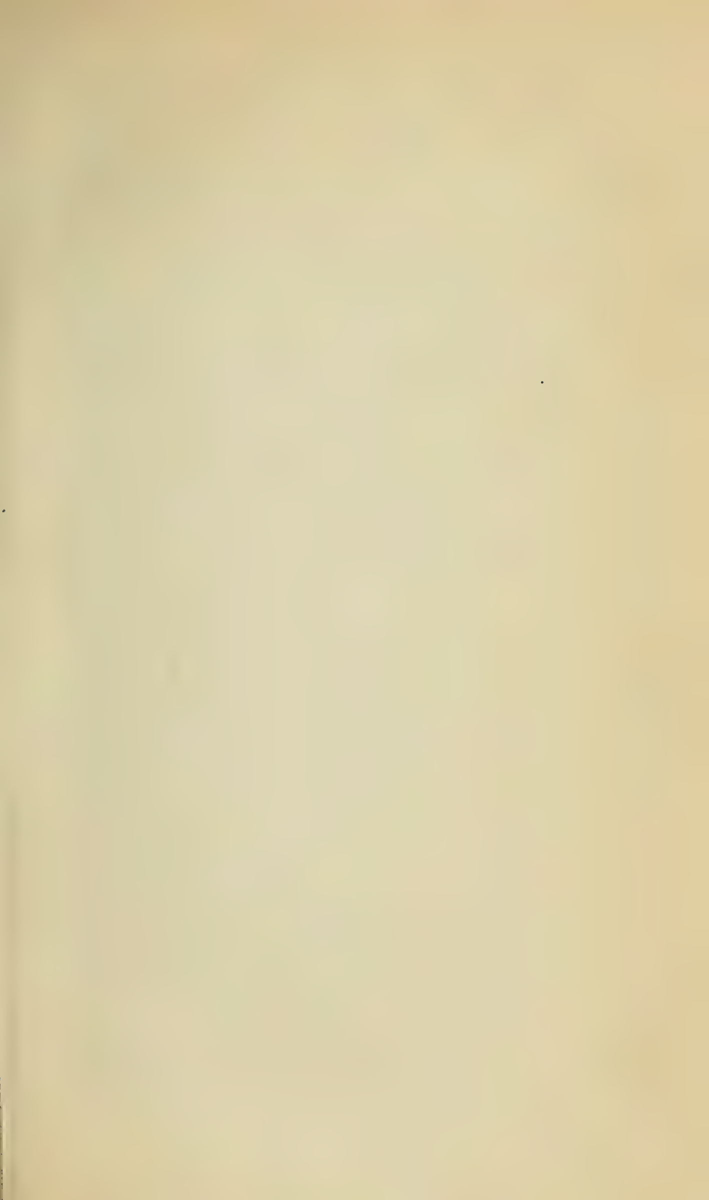


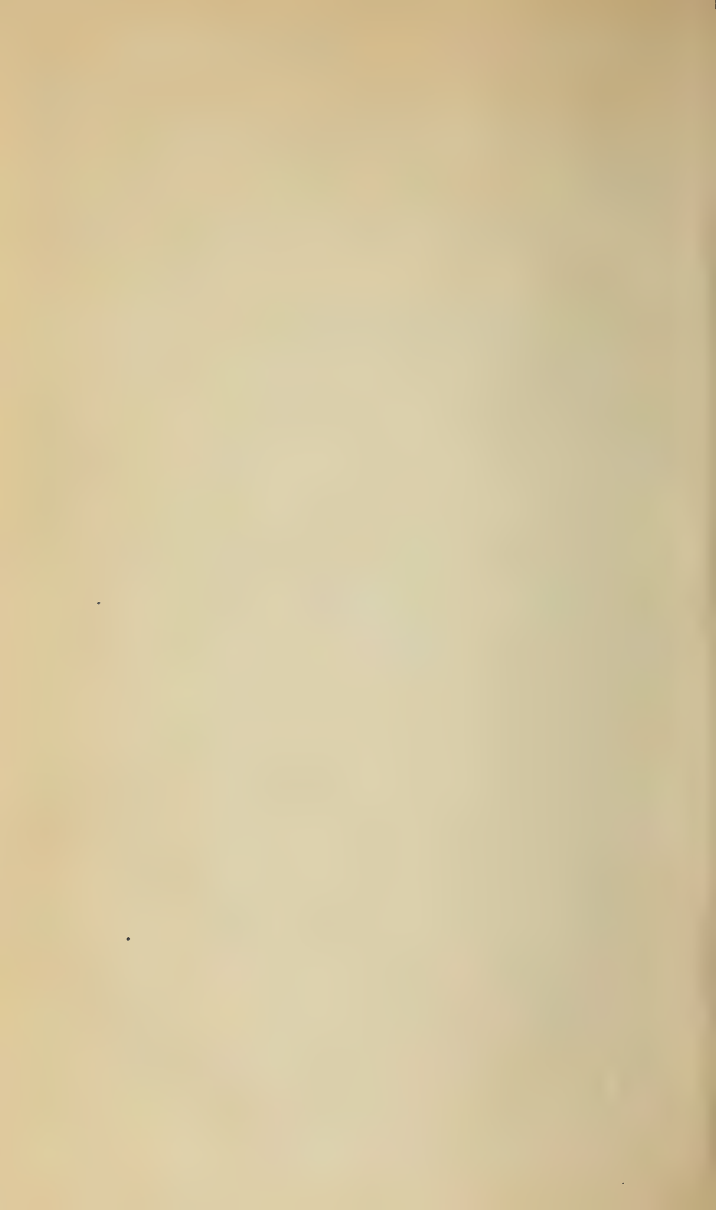


rungsseelenlehre oder empirische P., auch vorzugsweise P. genannt, welche jene Veränderungen und Erscheinungen in ihrem inneren gesetzmäßigen Zusammenhange darzustellen, und, wie sich die Seele äußert, zu betrachten hat. Sie ist die zur Wissenschaft ausgebildete Erfahrung über die Aeußerungen und Veränderungen der Seele, untersucht nicht den Unterschied zwischen der geistigen Anlage und dem Körper, obschon sie denselben als im Bewußtsein gegeben voraussetzt, deutet dagegen mit Uebergehung der bloß körperlichen Veränderungen stets auf die ursprüngliche Einheit beider hin. So viel über den allgemeinen Charakter und die Bestimmung dieser Wissenschaft, welche einen Theil der Anthropologie bildet. Wir können von dem dram. Dichter und dem Darsteller, von diesem vielleicht noch weniger als von jenem, nicht verlangen, daß sie dieser Wissenschaft gründlich obliegen; beiden aber werden psychologische Studien von großem Vortheil sein, da sowohl der dram. Dichter als der Darsteller anthropologische und psychische Zustände zu verkörpern hat. Geschähe dies in höherem Grade als es Brauch ist, so würden wir nicht so viele ungereimte dram. Producte, nicht so viele Materialisten unter den Schausp.n haben. Der Dichter soll Seelenentwickelungen durch das Wort, der Schausp. durch Mimik, Recitation, durch alle Mittel der körperlichen Beredtsamkeit zur Anschauung bringen. Der Schausp. steht hier in einigem Vortheil gegen den Dichter, da dieser der ursprüngliche Schöpfer ist, jener nur der Wiedergebärer, der einen gegebenen Kreis von psychischen Zuständen in dem Werke des Dichters schon vorfindet. Dagegen erwächst ihm die Schwierigkeit, in überzeugender Weise die innerliche Welt des Dichters zu verkörpern, in seine Intentionen genau einzugehen, wo sich Lücken finden, diese auszufüllen, was nur angedeutet ist, weiter auszuführen oder gar die Mängel des Dichters im psychologischen Theile seines Werkes zu verdecken, statt sich durch sie zu neuen Verirrungen hinreißen zu lassen. Einem genialen Schausp. wird die Inspiration in dieser Hinsicht ein tüchtiger Gehilfe und Rathgeber sein, jedem denkenden Schausp. aber die unausgesetzte Beobachtung psychischer und anthropologischer Zustände an sich und Andern. In Rötscher's trefflichem Werke: Die Kunst der dram. Darstellung umfaßt der psychologische Theil von S. 265 an eine Menge Paragraphen. Diese sind: die anthropologischen Bestimmtheiten und Zustände in ihrer Bedeutung für die dram. Darstellung: 1) die Lebensalter; 2) das Temperament; 3) die Nationalität; anthropologische Zustände der empfindsamen Seele: 1) das Traumleben; 2) die Ahnung; 3) die Vision; 4) der Wahnsinn; 5) das Sterben; die

psychologischen Zustände des praktischen Geistes: 1) Trieb und Begierde; 2) das Begehren und die Lüsternheit u. s. w. Jedem Schausp., der nicht, sei es durch Inspiration, Beobachtung oder wissenschaftliche Studien, gewissermaßen Psycholog ist, wird es auch nie gelingen, die Darstellung von Leidenschaften und psychischen Zuständen wahr, uberzeugend und consequent durchzuführen und die Schöpfung des Dichters mitzuerleben, wie die Zuschauer miterleben zu lassen. (H. M.)

Publicum, wörtlich das Gesammt= oder Gemeinwesen. In Bezug auf das Theater die Gesammtheit der Zuschauer, welche sich bei der öffentlichen Darstellung eines dram. Gedichtes versammeln. Das P. bildet einen wesentlichen Bestandtheil des Ganzen einer theatral. Aufführung als empfangender Theil, ja die Aufführung selbst ist ohne die Anwesenheit desselben nicht zu denken, da das Kunstwerk nicht um seiner selbst willen, sondern für den Genuß des Menschen entsteht und geschaffen wird. Das P. ist die Beurtheilung des dichterischen Kunstwerks, welches durch ein 2. Kunstwerk, die Darstellung des Schausp.s, belebt und durch die Kritik der Empfangenden erst vervollständigt und abgeschlossen wird. So bildet die Zusammengehörigkeit der Dichtung, der Darsteller und des P.s jenes große Ganze, das Theater, dessen Einfluß auf Gesittung, Bildung und Leben mit jedem Jahrzehend bedeutender wird. Das P. eines Theaters ist nach der Kirche die einzige öffentliche Versammlung in Deutschland, die sich für einen Gesammtzweck bildet und eine Meinung ausspricht; in dieser Beziehung also schon beachtenswerth und wichtig, weil sie einen Moment des Volkslebens bezeichnet, die verschiedenen Stände zu einem gemeinschaftlichen Genuß verbindet und in Masse empfindet und urtheilt. In Deutschland versammeln sich im Durchschnitt vielleicht täglich 100,000 Menschen vor den verschiedenen Schaubühnen in der bewußten Absicht Eindrücke durch Kunstleistungen zu empfangen. Auf diese wirkt also das Theater jedenfalls in irgend einer Richtung. — Aus den verschiedensten und heterogensten Elementen zusammengesetzt, ist das P. einer Bühne der Repräsentant der Volksbildung, des Volksgeschmacks, des Volkscharakters. Welch ein Abstand von dem Studenten, der nach sorgfältiger Vorbereitung durch wiederholtes Lesen einer klassischen Dichtung mit dem Buche in der Hand der Darstellung im Parterre folgt, bis zu dem Vornehmen, der nach einem glänzenden Diner gähnend in den Logen des 1. Ranges verdaut; von dem Handwerker, der Sonntags seine Familie mit den Ersparnissen der Woche auf die Gallerie führt, bis zu dem Musikkenner, der, den Klavierauszug in der Hand, die





Leistung des Orchesters und der Sänger beurtheilt. Die höchste geistige Bildung neben der rohesten Vergnügungssucht, der Glanz und die Behaglichkeit der bevorrechteten Stände neben dem Mangel und der niedrigen Neigung! Zunächst wirkt die Darstellung auf das Gefühl dieser bunten Masse, dann auf den Verstand je nach der Bildungsstufe des Einzelnen. Ein berühmter Virtuos der neuesten Zeit pflegt von dem P. zu sagen: „Entweder ist es ein Lamm oder eine — Hyäne. Seine Gunst ist schwer erworben, aber leicht zu behaupten, sein Zorn leicht zu erregen, aber schwer zu besänftigen." So gewagt dieses Wort erscheint, hat es doch manches Wahre. Das P. mit seinen Neigungen, seinem Geschmack, seiner Gunst ist etwas Unerklärliches, wechselnd wie das Chamäleon und doch auch wieder beständig und treu in der einmal fest gewurzelten Meinung. Allem Jungen, Frischen und Lebenskräftigen Anfangs hold, ermunternd und fördernd, erlahmt diese Gunst nur zu bald. Die Sichtung und Beurtheilung beginnt mäkelnd und zersetzend ihr Werk. Das Neue wird alt, das Frappante gewöhnlich. Nur wer in Dichtung und Darstellung diese Prüfung besteht, nicht zurückschreckt vor dem Niederdrückenden dieser Durchgangs-Periode, dem wird endlich die volle, verdiente, dann aber auch unerschütterliche Gunst. Die einmal erlangte geläuterte gute Meinung des P.s verliert sich dann, auch bei abbrechender Productionskraft, nicht so leicht und die gewährte Gunst wird bald ein Recht des Günstlings. Weder bittere Kritik noch geschäftige Verdächtigung vermögen dann etwas gegen die Wirksamkeit der Bühne. Das P. duldet keinen Widerstand gegen seinen einmal festgestellten Willen. Ihm ist das Theater in allen seinen Productionen eine Vergnügungsanstalt, was man auch anführen möge, um einen andern Zweck herauszuconstruiren; daher ist es die Aufgabe der Bühne, diesen Hang zum Vergnügen für das Fördern reiner Kunstzwecke zu benutzen und so sich das P. zu erziehen. Wollten Dichter und Darsteller, so wie das verbindende Mittelglied Beider, die Direction, nur und ausschließlich dem Wunsche der Mehrzahl im P. genügen, so müßte das Theater allerdings bald eine bloße Vergnügungsanstalt werden und für die Kunst wenig Hoffnung übrig bleiben. Darum muß das P. geleitet werden. Das Gute muß ihm auch anziehend, auch vergnügend erscheinen, um seine Theilnahme zu wecken, zu erhalten oder aufzufrischen. Obgleich der Vorstand eines Theaters auch auf die Theilnahme der niedern Stände angewiesen ist, welche das sogenannte Sonntags-P. bilden, so kann er doch für die Dauer nur auf die Unterstützung der Wohlhabendern unter den Einwohnern einer Stadt rechnen. Diese sind es denn auch, welche eigent-

lich die Richtung in den Hervorbringungen einer Bühne vorzeichnen, obgleich oft eine Zeitlang überstimmt. Bestehen an einem Orte viele Clubbs, Ressourcen, Singvereine, Liebhabertheater, so verringert sich die Theilnahme am Theater ungemein und vermag nur durch sehr Anziehendes gefesselt zu werden. Dagegen sind Offiziere, Studenten, Handlungsdiener, die Frauen der Beamten und Kaufleute, und mit ihnen, doch nicht so regelmäßig, deren Männer, dann der Hagestolz, das regelmäßigste P. eines Theaters. Diesen den Besuch der Vorstellung angenehm und nachhaltig vergnügend zu machen, ist die Aufgabe der Direction. Aeußerlich angeregt durch die Bequemlichkeit bei Ankauf der Billets, Verbreitung der Ankündigungen, Erleichterung und Begünstigung bei regelmäßigem Besuch, Behaglichkeit auf den Zuschauerplätzen, muß durch die gute Darstellung der guten Dichtung, besonnene Gegenüberstellung des Alten und Neuen und vorwurfsfreie Haltung des ganzen Instituts das P. für dessen Erhaltung gewonnen werden. (L. S.)

Puder. Ein feiner, weißer Staub zum Bestreuen der Haare und Perrücken. Der P. wurde um die Mitte des 17. Jahrh.s Mode und bald so allgemein, daß es für höchst unschicklich galt, mit ungepudertem Kopfe zu erscheinen. Mit der Herrschaft der Perrücken ist auch der P. verschwunden; der 1840 gemachte Versuch, ihn wieder einzuführen, mißlang gänzlich.

Puigus (alte Bühne), s. Chor.

Pulcinello, Maske des ital. Ths., s. Masken.

Pulpitium (alte Bühne). Derjenige Theil des röm. Theaters, auf dem der Schausp. stand, wenn er eine Anrede an das Publikum hatte, also gleichbedeutend mit unserm Proscenium. Einige behaupten, das P. wären einige erhöhte Stufen an der Stelle gewesen, wo jetzt der Souffleurkasten steht, indessen giebt es dafür keinen Beweis. (L.)

Pumphosen, s. Beinkleider.

Punch (Techn.). Der Polichinell des engl. Theaters. Auch Spaßmacher bei Thierbuden, Zahnausreißern u. s. w. heißen so.

Punktiren (Mus.), eine Singstimme, die dem Sänger zu hoch oder zu tief ist, für dessen Stimme einrichten, indem entweder einzelne Stellen, oder das Ganze höher oder tiefer gesetzt wird. Daß diese Anwendung mit genauester Berücksichtigung der ganzen Composition angebracht werden muß, wo sie nun einmal unvermeidlich ist, versteht sich wohl von selbst. (7.)

Puschkin (Alexander Graf), der auch im Auslande bekannteste, durch die Art seines Todes doppelt be-





rühmt gewordene Dichter Rußlands, geb. 1799 in dem Dörfchen Trigorskoi im Gouvernement Pskow, erhielt seine Bildung im Lyceum zu Zarskoe-Selo, welches er 1817 verließ, machte sich bereits im 13. Lebensjahre durch seine Erinnerungen an Zarskoe-Selo, noch mehr 4 Jahre später durch sein poetisches Mährchen Ruslan und Ludmilla bekannt, wurde einiger politisch kecker Satyren, besonders einer Ode an die Freiheit wegen, 1822 nach Bessarabien verbannt, erhielt jedoch später eine Anstellung in Odessa und unter Kaiser Nicolaus die Erlaubniß, nach Petersburg zurückzukehren. Hier starb er 1837 an einer Schußwunde, die ihm ein Verwandter, von Anthès, franz. Offizier und Adoptivsohn eines auswärtigen Gesandten, im Duell beigebracht hatte, zu welchem P. durch einen wohl nicht gegründeten Argwohn gegen die Treue seines schönen Weibes veranlaßt worden war. P. stand selbst bei dem Kaiser in so hohem Ansehn, daß er zuletzt nur der kaiserl. Censur unterworfen war. Seine Verse wurden ihm mit Gold aufgewogen und doch soll er eine Schuldsumme von 300000 Rubeln hinterlassen haben. Am meisten beliebt wurde P. durch seine lyrisch-epischen Gedichte, in denen er sehr byronisirte, durch das Gedicht Baktschissarai oder die Thränenquelle, welches, obgleich es nur 600 Verse enthält, vom Verleger mit 3000 Rubeln bezahlt wurde, und durch sein poetisches Sittengemälde Eugen Onägin, ein Lieblingsbuch der Russen, die darin ein treues Gemälde ihrer Sitten, namentlich der höhern Stände, bewundern. Mit P.s Weltruhm verglichen scheint aber doch der poetische Werth seiner Arbeiten in einigem Mißverhältnisse zu stehen; Byron wenigstens erreicht er nicht, noch weniger läßt er sich mit unsern deutschen Dichtern Goethe oder Schiller vergleichen. An dram. Arbeiten lieferte P. einen Don Juan, der sehr unbedeutend und ohne alle Tiefe der Auffassung ist, und Boris Godunoff, ein lebendig gehaltenes Drama, keck skizzirt, von trefflicher nationaler Charakteristik durchathmet, in der Form an Götz von Berlichingen erinnernd, für die Bühne jedoch wenig geeignet. In gewisser Hinsicht möchte dieses Drama P.s bestes Werk sein, obschon es geringere Anerkennung als seine epischen Dichtungen gefunden hat. Es findet sich übersetzt in der von Lippert in Moskau besorgten Uebertragung der Gedichte P.s (Leipzig, 1840, 2 Bände.) (H. M.)

Purpur. Eine schönrothe Farbe, die wegen ihrer Kostbarkeit gleich Anfangs nur von reichen Personen getragen werden konnte, später aber durch Gesetze für das ausschließliche Eigenthum fürstlicher Personen und der höchsten Beamten erklärt wurde. Daher wird P. auch oft als gleich-

bedeutend mit Fürstenmantel gebraucht, oder selbst die ganze Furstenwürde dadurch angedeutet.

Puttbus (Theaterstat.). Ein Flecken in der unmittelbaren Nähe der Ostsee, mit dem Friedrich Wilhelms Seebade verbunden und daher im Sommer oft sehr besucht. P. hat ein schönes, neues, geräumiges und höchst geschmackvolles Theater, in welchem einige Monate während der Badesaison gespielt wird. Für die bisherige Frequenz des Bades ist das Haus ganz unverhältnißmäßig groß.

Pygmalion (Myth.), König von Kypros, er haßte die Frauen seiner Zeit und machte sich ein Bild, welches von Venus auf sein Flehen belebt wurde. Gotter hat diese Mythe seinem Monodrama P. zu Grunde gelegt. (K.)

Pylades, 1) (Myth.), der Schwager Agamemnons und Freund des Orestes (s. d.). 2) Eine röm. Pantomime, s. Bathyllus.

Pyrker (Johann Ladislav), geb. zu Langh in Ungarn, studirte in Fünfkirchen Philosophie, wurde dann Secretär bei einem Grafen in Palermo und trat nach mehreren Reisen zu Lilienfeld 1792 in den Cisterzienserorden. Neben der Theologie beschäftigte er sich mit der Dichtkunst, die er seit frühster Jugend geliebt. 1796 empfing er die Priesterweihe, 1807 ward er Pfarrer in dem Marktflecken Tirnitz, 1811 Prior in dem Cisterzienserstift, 1812 Abt, und 1818 Bischof zu Zips in Ungarn. 1820 ernannte ihn der Kaiser von Oestreich zum Patriarchen von Venedig, 1821 zum wirklichen Geh. Rath und 1827 zum Erzbischof von Erlau, Primas und ungarischen Erbobergespann. Als epischer Dichter allgemein gefeiert, hat er sich auch mit Glück in der dram. Poesie versucht. Zu Wien 1810 erschien von ihm eine Sammlung histor. Schauspiele, in welcher die Korvinen, Karl der Kleine, König von Ungarn und Zrini's Tod befindlich. Interessant ist die Vergleichung der zuletztgenannten Tragödie mit der gleichnamigen von Theodor Körner. Auch in P.s dram. Produkten erkennt man die glänzenden Eigenschaften wieder, die ihn als epischen Dichter auszeichnen: reiche Phantasie, tiefes, inniges Gefühl, richtige Charakterzeichnung, Lebendigkeit, Anmuth und Würde in der Darstellung, und eine seltene Meisterschaft in Behandlung der Sprache und Form. P.s sämmtliche Werke sind zu Stuttgart 1832 — 1834 in 3 Octavbänden erschienen, ebendas. 1841 auch in Einem Bande in kl. Quart. (Dg)

Pyrmont (Theaterstat.), ein kleines Städtchen und sehr freundlich gelegener, starkbesuchter Badeort im Fürstenthum Waldeck mit über 2000 Einw. — P. hat ein elegantes, freundliches und zweckmäßiges Theater, welches der Director





Pichler für seine Kosten erbaute und das noch sein Eigenthum ist. Die Gesellschaft von Detmold (s. d.) giebt während der Badesaison (Juli bis September) Vorstellungen in P. Das Orchester besteht aus böhmischen Musikanten.

Pythia (Myth.), s. Delphisches Orakel.

Q.

Q. der 17. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s. Aussprache der Buchstaben.

Quadrille (Tanzk.), ein franz. Tanz, von 4 Paaren ausgeführt, die sich im Viereck einander gegenüber stellen. Der Tanz erheischt Grazie und Gewandtheit. Die lebhafte und gefällige Melodie ist im $\frac{2}{4}$ oder $\frac{6}{8}$ Tacte gesetzt und besteht aus mehreren Reprisen. Im Finale des 1. Akts der Oper Olympia sind 4 Q.n, die vereint den großen Ensembletanz des Bachanals ausführen. In den Ritterzeiten wurden Kampfspiele in Form von Q.en zu Pferde ausgeführt, die man jetzt noch zuweilen bei Kunstreitern, auch als Liebhaberei in Privatbahnen sieht. (H.)

Quäcker. Eine protestantische Sekte, in England im 17. Jahr. entstanden und von dort aus besonders nach Nordamerika verpflanzt. Sie tragen lange, dunkle Röcke ohne Knöpfe und runde Hüte mit breitem Rande, die Frauen aber dunkle Kleider und schwarze Kopfbedeckungen. Zu ihren Eigenthümlichkeiten gehört, daß sie nie das Haupt entblößen und Jeden mit Du anreden.

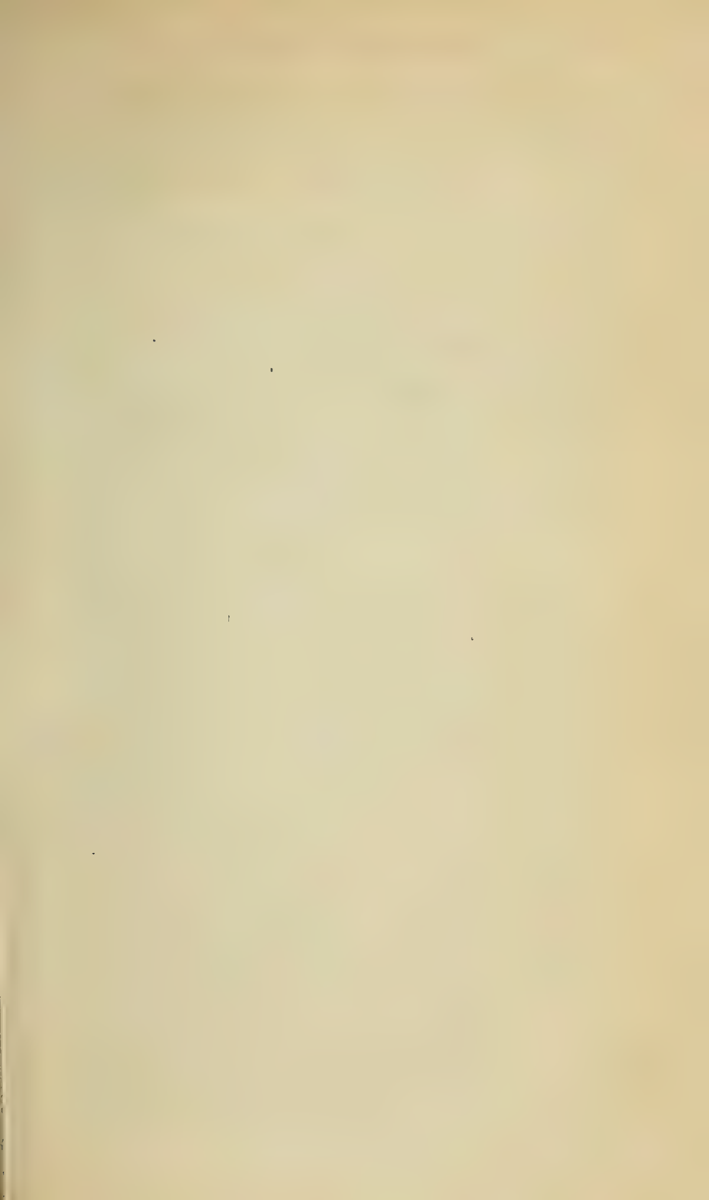
Quaglio, 1) (Dominicus), geb. zu München 1786, widmete sich der Malerkunst, in der er sich in Italien vervollkommnete. Seit 1804 Hoftheatermaler in München, lieferte er dem alten wie dem abgebrannten neuen Hoftheater eine Reihe von Decorationen, die sich durch treffliche Zeichnung und eine glänzende Farbengebung auszeichneten. 2) (Simon), geb. 1795 in München, Bruder des Vor., wählte den gleichen Beruf mit nicht weniger Talent und Genie; seit 1812 Hoftheatermaler in München. Sowohl das dortige Hoftheater, wie verschiedene andre Bühnen, besitzen Kunstwerke von ihm, die ihn zu einem der trefflichsten Decorationsmaler Deutschlands machen. (F. P. W.)

Quandt (Daniel Gottlob), geb. 1762 zu Leipzig, studirte die Rechte, beschäftigte sich aber mehr mit den schönen Wissenschaften. Er privatisirte mehrere Jahre in Leipzig, und ward hierauf Schausp. 1801 errichtete er zu Bamberg, und 1803 in Anspach und Baireuth eine eigne Gesellschaft, und bis 1811 war er Director derselben. Späterhin

ging er nach Prag, wo er als Privatgelehrter 1815 starb. Gründliche Sachkenntniß mit geschmackvoller Darstellung vereinigt, zeigt sich in mehrern seiner größtentheils dramaturg. Schriften. Genannt zu werden verdienen: Vermächtniß eines alten Comödianten an seinen Sohn, Breslau 1799. Versuch, durch ein psychologisch-ästhetisches Gemeinprincip für wahre Menschen-Darstellung auf der Bühne, den Beruf zu ihr, aus ihren Forderungen herzuleiten, Nürnberg, 1803. Vorläufige Ideen über den wohlthätigen Einfluß der sittlichen Schaubühne auf Geschmack und Volksbildung in den Annalen des Theaters. Berlin 1796, Heft 9. 1811 — 1814 gab Q. anfangs zu Leipzig, späterhin zu Prag, den Allgemeinen deutschen Theater-Anzeiger heraus. Auch hatte er Antheil an den Allgemeinen Ephemeriden der Literatur und des Theaters. Vergl. über ihn J. G. Eck's Leipziger gel. Tagebuch 1786. S. 11 u. f. Allgem. Literaturzeitung 1815. Nr. 191. (Dg.)

Quanter (Carl Aug. Ludw.), geb. 1805 zu Berlin, widmete sich der Buchdruckerei, verließ dieselbe jedoch, um zum Baufache überzugehen; dann ward er Hauslehrer und setzte nebenbei seine Studien fort, so daß er 1824 sein Examen als Bauconducteur bestand. Seine Mitwirkung auf dem Liebhabertheater Urania brachte den Entschluß zur Reife, sich ganz der Bühne zu widmen und 1825 betrat er dieselbe in Posen, spielte in Stettin, Anclam und Stralsund mit Beifall und kam 1827 zum königst. Theater in Berlin, von wo ihn indessen die Art der Beschäftigung bald forttrieb; er ging nach Magdeburg, wo er bis 1833 weilte und zum Theil auch die Regie des Schauspiels führte. Vom Beginn seiner theatral. Laufbahn an hatte Q. Väterrollen mit Glück und Talent gespielt, in Magdeburg trat er 1828 in das Fach der Intriguants und Charakterrollen über und erndtete auch in diesem ungetheilten Beifall. Er gastirte 1830 in Braunschweig, 1833 in Weimar und Kassel, wo er ein Engagement antrat, in dem er sich noch befindet. Erfolgreiche Gastspiele an mehrern bedeutenden Bühnen haben ihm einen ausgebreiteten Ruf verschafft. Scharfe Auffassung, tüchtige Verarbeitung und feurige Darstellung sind die Eigenthümlichkeiten seines Spiels; Wahrheit und Naturtreue beseelen die gehaltenen Charaktere seines Faches, für welche die Natur ihn mit trefflichen Mitteln ausgestattet hat. (D. L.)

Quartal. Ein deutscher Hanswurst, der im vor. Jahr. mit Bernardon, Prehauser und Elendsohn um den Preis stritt. 1734 war er bei Schönemann in Berlin. Er





war ein äußerst unruhiger Kopf und war oft Ursache fürchterlicher Schlägereien, die auf der Bühne stattfanden (s. Ohlin). Im Alter übernahm er selbst eine Gesellschaft. Er war auch Maler und lieferte manche gute Landschaft in Ruysdael's Geschmack. 2 seiner besten Bilder hängen in Sanssouci. (L.)

Quartett (Mus.), eine Composition für 4 Stimmen oder Instrumente mit oder ohne Begleitung des Orchesters.

Quartettprobe, s. Proben.

Queue (franz. Techn.), Schwanz, Schweif. In Frankreich wird, um den Andrang an die Casse zu vermeiden, entweder in den Vorhallen des Theaters selbst oder auf der Straße vor den Eingangsthüren ein praktikables Gerüst aufgeschlagen, welches aus 4 — 5 Fuß hohen Gittern besteht, die eine fortlaufende Gasse bilden und das Vorschreiten bis zur Casse nur einer oder 2 Personen nebeneinander gestatten. Wo es die Oertlichkeit bedingt, geht diese Q. auch im Zickzack, so daß die Vorhalle oder die Flur dadurch eine große Menschenmenge aufnehmen kann. Mit großer Strenge hält die Polizei darauf, daß diese Anordnung von dem Publikum nicht überschritten werde und der Ruf „à la Q.!“ weist Jeden in seine Schranken. (L. S.)

Quinault, 1) (Philippe), 1635 zu Paris geb. Er war Schreiber eines Advokaten, als sein 1. Stück gegeben wurde und arbeitete nun unablässig für's Theater, dem er 30 Opern, Trauerspiele und Lustspiele lieferte. Man braucht unter den erstern nur die Alceste und Armide zu nennen, um zu zeigen, daß er nicht blos für seine Zeit, sondern auch für die Nachwelt schrieb. Man kann Q. als das Vorbild aller Operndichter aufstellen. Ein reicher Bürger, der ein großer Liebhaber vom Theater war, bot ihm eine Freiwohnung in seinem Hause an, als er seine 1. Oper gesehen, der Dichter nahm sie an und heirathete nach dem Tode seines Wirthes dessen Witwe, die ihm 40,000 Fr. Renten mitbrachte. Er starb, voll Reue über die Opern, die er gedichtet, 1688, nachdem er, um sich einen Platz im Himmel zu verdienen, eine wüthende Schmähschrift gegen die Protestanten hatte drucken lassen. In den Prologen seiner Opern schmeichelte er dem König auf die unverschämteste Weise, daher fragte ein preuß. Prinz einen gefangenen franz. General: Ob Q. nicht dadurch in Verlegenheit gerathen werde? 2) (Jean Baptiste Maurice), ob mit dem Vor. verwandt, wissen wir nicht, ein berühmter franz. Komiker, der 1712 zuerst das Theater betrat, bis 1734 spielte und sich dann zurückzog. Er war ein eben so tüchtiger Musiker als Schausp. und man kennt mehrere Operetten und eine große Oper: Amours des Déesses

von ihm, die 1739 mit glänzendem Erfolge gegeben wurde. Er starb 1744 in Paris. 3 — 5) (Jeanne, Marie und Françoise), 3 Schwestern des Vor., die beinahe 30 Jahre, von 1695 bis 1722 auf dem Théâtre français spielten, und fast ausschließlich im Besitz der Gunst des Publikums waren. (L.)

Quintett (Mus.). Ein Musikstück für 5 Singstimmen oder Instrumente. (7.)

Quodlibet (Techn.), wörtlich: Was beliebt. — Man bezeichnet damit ein Gemisch, ein Allerlei, nennt es auch wohl Olla potrida, Potpourri oder Pasticcio. Abgesehen von seiner Bedeutung für ein scherzhaftes Gemälde, Zeichnung oder Gedicht kommt das Q. auf der deutschen Bühne entweder als Musikstück, oder als eine besondere Gattung von theatral. Produktionen vor. Als Musikstück besteht es aus einer Zusammensetzung verschiedener, gewöhnlich allgemein bekannter Melodieen, die durch den Contrast, den sie gegeneinander bilden, eine komische Wirkung hervorbringen. Besonders wichtig ist indessen die Wahl der Texte, da in diesen, so wie in der raschen Folge des Scherzhaften auf das Ernsthafte, das einzige Verdienst des Q.s überhaupt liegt. Seiner natürlichen Richtung nach eignet sich das Q. zur Parodie und Travestie und gewinnt sich leicht Beifall, wenn es witzig parodirt, ohne das Parodirte herabzuziehen. Als theatral. Produktion giebt das Q. gewöhnlich zu Benefizen eine tolle Zusammensetzung verschiedenartiger Scenen aus Opern und Stücken, die entweder darauf berechnet sind, durch den Contrast, den sie gegeneinander bilden, zu unterhalten, oder den Darstellern Gelegenheit geben, ihre besondere Virtuosität zu zeigen. Man tauft dergleichen Q.s häufig mit den sonderbarsten Titeln als: Mischmasch! Tutti frutti! Melange, Scherz und Ernst u. s. w. Man gebraucht dergl. wohl auch als besonderes Reizmittel für den Carneval, die Fastnacht, ꝛc. Das musikalische Q. neuester Zeit ist, nach dem Vorgange des Kapellmeisters von Venedig von Breitenstein, eigentlich ein Liederspiel, dessen musik. Theil von verschiedenen Componisten herrührt. (L. S.)

R.

R, der 18. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s. Aussprache der Buchstaben.

Raab (Theaterstat.), Hptstdt. der gleichnam. Gespannschaft in Ungarn, an der Raab gelegen, mit 15000 Einw. — R. hat seit dem Anf. dieses Jahrh.s ein Schauspielhaus,





welches um 1830 äußerlich erweitert und verschönert, 1839 aber im Innern durch den Theatermaler Joachimovich von Wien neu decorirt und mit einem neuen Vorhange versehen wurde; der Schauplatz ist blau und weiß mit Silber verziert, der Vorhang stellt eine höchst gelungene Ansicht von R. dar und die Decorationen, von demselben Künstler, sind vortrefflich, so daß das Theater zu den schönsten der Provinz gehört. Die Direction, die im Winter in Oedenburg spielt, spielt gewöhnlich im Sommer in R., da das Theater nicht geheizt werden kann. (R. B.)

Rache (Alleg.), s. Nemesis, Errinnyen, Eumeniden.

Rachel (Dem.) wurde 1822 zu Paris von so dürftigen jüdischen Eltern geb., daß sie im 7. Jahre auf den Boulevards bettelte und das Mitleid durch Gesang zu erregen suchte. — Der Gesanglehrer Choron erkannte ihre schöne Stimme, nahm sich ihrer an und ertheilte ihr Unterricht. Als aber dieser Lehrer bald starb, sah sich R. wieder in die vorige Dürftigkeit versetzt. Sie war indessen 13 J. alt, das Gefühl des Talentes war in ihr erwacht und sie hatte den Muth, einen Lehrer in der Declamation zu suchen. Sie fand einen solchen, der abermals Vaterstelle bei ihr vertrat, aber diese Rolle bald mit der eines Liebhabers vertauschen wollte, worauf R. entfloh und in der Declamations-Schule von St. Aulaire weitern Unterricht suchte und fand. Stimme und Talent entwickelten sich mehr und mehr, immer heftiger wurde ihre Neigung Schauspielerin zu werden, obschon die Natur sie scheinbar zur Sängerin bestimmt hatte. Im 15. J. bat sie beim Théâtre français um eine Proberolle, wurde jedoch abgewiesen; Monval, der Regisseur des Théâtre du Gymnase, der sie kannte, suchte indessen ihren Wunsch zu erfüllen und brachte sie wenigstens zum Theater; aber R., die nur von hochtragischen Rollen träumte, mußte nun im Gymnase Grisetten und sonstige Vaudeville-Parthien darstellen, wozu sie weder Lust noch Beruf hatte. Der Director dieses Theaters, Poirson, erkannte indessen ihr Talent, entband sie freiwillig ihres Contracts und verschaffte ihr selbst Debutrollen beim Théâtre français, welches sie 1838 betrat und gleich nach den ersten 3 Vorstellungen daselbst mit 20,000 Fr. jährlich engagirt wurde. Sie ist weder hübsch noch imponirend, hat auch ein schwaches, beschränktes Organ, und wird dennoch für ein Phänomen in der Kunstwelt gehalten, welches alle Zuschauer in Erstaunen setzt. Sie spielt nur classische Rollen von Racine und Corneille, aber diese mit einer Vollendung, wie man sie nur in Talmas Darstellungen gesehen hat. Glühendes Feuer vereint sich in ihren Leistungen mit plastischer Ruhe und Würde und ihre Diction ist so fein nuancirt, daß sie alle Chorden der weiten

Gefühlswelt mit ihrem schwachen Organe auszudrücken weiß. 1841 gastirte sie längere Zeit in London und machte daselbst gleiches Furore wie in Paris. (R. B.)

Racine (Jean), geb. 1639 in Ferte=Milon, besuchte zuerst die Schule zu Beauvais und ward dann im Port=Royal zu Paris erzogen. Schon in früher Jugend zeigte er die herrlichsten Anlagen. 1658 besuchte R. das Collége d'Harcourt Schon früh hatte sich sein poetisches Talent entwickelt und 1660 erschien sein 1. Gedicht, la Nymphe de la Seine, eine Ode zur Vermählungsfeier Ludwigs XIV., für die er 100 Louisd'or und eine Pension von 600 Livres erhielt. Er sollte erst Advokat, dann Geistlicher werden, entzog sich aber nun diesen Zumuthungen und begann ein Trauerspiel, bei dessen Entwurf und Ausführung ihn Molière unterstützte. Die Gunst des Hofes wußte er sich zu erhalten durch schmeichelhafte Gelegenheitsgedichte, unter denen eins, la renommée des Muses ihm auch die Freundschaft des strengen Critikers Boileau erwarb. Sein Trauerspiel: die feindlichen Brüder, das allerdings sehr an die Alten erinnert, fand Beifall, eben so das Trauerspiel Alexander. Allgemein aber war der Enthusiasmus der Pariser, als das Trauerspiel Andromache 1667 aufgeführt ward. Auch im Komischen wollte er sich versuchen; ein verdrießlicher Rechtsstreit veranlaßte sein Lustspiel: die Proceßsüchtigen, eine Nachahmung der Wespen des Aristophanes; dies Stück fand indessen wenig Beifall. Von 1669 bis 1677 lieferte er noch 6 Trauerspiele, die beifällig aufgenommen wurden. Und nicht blos als Dichter, auch als Weltmann machte er sich beliebt durch sein einnehmendes Aeußere, durch Gewandtheit und Anstand in seinem Betragen. Ludwig XIV. beschenkte ihn mit königl. Freigebigkeit und diese Gunst mußte ihn entschädigen für die Unannehmlichkeiten, die er von den Neidern seines Ruhms zu dulden hatte. Nur mit Mühe konnten ihn seine Freunde von dem Entschluß abbringen, Carthäusermönch zu werden. Seine Verheirathung 1677 söhnte ihn wieder aus mit der Welt. 1673 war er zum Mitglied der Akademie und bald nachher zum Historiographen des Königs ernannt worden. Mitten im Glanze seines Ruhms, von religiösen Betrachtungen ergriffen, entsagte er der dram. Poesie, und entfernte sich vom Hofe, obschon er 1690 zum königl. Secretär und Kammerjunker ernannt worden war. Seine Muse erwachte aber durch die Aufforderung der Frau von Maintenon, für sie ein geistliches Schauspiel zu dichten. So entstand die Tragödie Esther. 1689 schrieb er sein letztes Trauerspiel Athalie. Befallen von einem heftigen Fieber, starb er 1699 und ward feierlich beerdigt in der St. Stephanskirche zu Paris. In dem



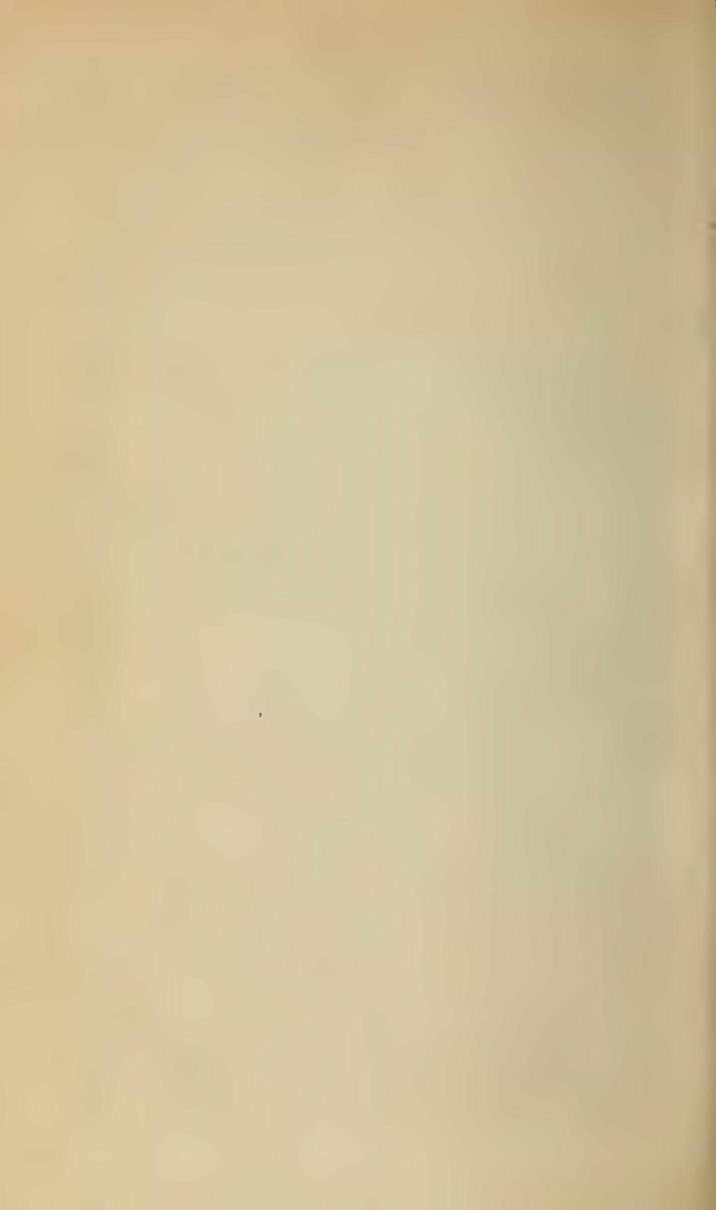


Leben R.s spiegelt sich zugleich seine Poesie. Wie er als Welt- und Hofmann dem Geschmack des Hofes huldigte, so wußte er auch die dram. Kunstregeln dem herrschenden franz. Geschmack anzupassen. Seine Trauerspiele haben sich daher auf dem franz. Theater erhalten, während die seines Nebenbuhlers Corneille längst von der Bühne verschwunden sind. War Corneille, mit dem R. oft verglichen worden, größerer Dichter überhaupt, so findet doch R. in der neuen dram. Literatur keinen seines Gleichen. Regelmäßigkeit nach bestimmten Kunstregeln, deren Gültigkeit Niemand zu bezweifeln wagte, schien ihm die Hauptaufgabe des tragischen Dichters. Daher vermied er sorgsam jeden Verstoß gegen die Poetik des Aristoteles. Den griech. Tragikern näherte er sich durch die Einfachheit der Composition, durch die streng beobachtete Einheit des Orts und der Zeit und durch die gehaltene Würde des Styls und der Sprache. Wesentlich unterschieden sich jedoch R.s Trauerspiele dadurch von den griech., daß er den Chor ausschloß, und alles Lyrische im Ausdruck der Empfindungen vermied. Gleichwohl wählte R. seine Helden und Heldinnen mit entschiedener Vorliebe aus der griech. und röm. Geschichte. Schilderungen einer romantischen Liebe gelangen ihm ganz vorzüglich. Selbst in der Darstellung glühender Leidenschaft erlaubte sich R. keine Aeußerung, welche den feinen Anstand und die abgemessene Decenz des franz. Hofes beleidigen konnte. Er wollte vorzugsweise rühren durch Darstellung der Schwächen des menschlichen Herzens, entzog aber dadurch seinen Charakteren oft Kraft und Haltung. Mit einer nicht reichen, aber sehr beweglichen Phantasie wußte er in jedem dram. Stoffe das hervorzuheben, was dem Geschmack seiner Zeit zusagte. Durch Eleganz der Sprache und Versification steigerte er den Effect seiner Trauerspiele. Der Alexandriner, den er nach den Regeln der franz. Dramaturgik für seine Tragödien wählte, ließ in seiner vollendeten Form wenig zu wünschen übrig. Selbst einen unbedeutenden Stoff, wie er seiner Berenice zum Grunde liegt, wußte er durch seine Behandlung zu heben. Den Glanzpunkt erreichte seine Poesie in der Athalia, wo er mit großer Gewandtheit den alttestamentlichen Glauben der Juden an die Stelle der mythischen Religiosität der Griechen treten ließ. In diesem Trauerspiel machte er auch von dem bisher verschmähten Chor Gebrauch. Beim Publikum fand dieses Stück eine kalte Aufnahme; eben so fand sein Brittannicus, auf den er, nach seinen eigenen Aeußerungen, mehr Fleiß gewandt, als auf alle seine übrigen Trauerspiele, anfangs keinen lebhaften Beifall, ward jedoch nachher ein Lieblingsstück der Franzosen. Von geringerer Bedeutung als seine

dram. Werke sind R.s lyrische Gedichte und Epigramme, und nur ausgezeichnet durch die Eleganz der Sprache. Besser gelangen ihm einige geistliche Oden. In seiner Prosa war R. natürlich, einfach und correct. Schätzbar ist unter den Reden, die er in der Akademie hielt, vorzüglich eine, in welcher er das Verdienst Corneille's mit einer Wärme schildert, die seinem Charakter zur Ehre gereicht. Die unverwerflichsten Zeugnisse für seine Denkart und seinen Geschmack geben R.s Briefe an Boileau und an seinen Sohn. R.s Werke wurden gesammelt von Luneau de Boisjermain. Paris 1768. 7 Bde. 8. Neue Ausgabe, Paris 1796 in 4 Octavbänden. Mehrere von R.s Trauerspielen sind in's Deutsche übertragen worden, so Alexander von Chr. Schreiber. Berlin 1808. Athalie von Cramer. St. Gallen 1786., von Maltitz. Carlsruhe 1817., von E. v. Eckoeffen. Augsb. 1832. Brittanicus von F. C. v. Erlach. Frankf. 1804. und von Conz. Tübingen 1825. Esther von C. M. Kneisel. Mainz 1820. Iphigenie von Peucer in dem class. Theater der Franzosen, und Phädra von Schiller. Tübingen 1805. Die vollständigsten Nachrichten von R.s Leben liefern die von seinem Sohne L o u i s R. verfaßten Mémoires sur la vie de Jean R. Lausanne 1747. (Dg.)

Raeder (G e o r g), geb. 1811 zu Breslau, wo sein Vater als 1. Tenorist lange Zeit sich auszeichnete, machte seine 1. theatral. Versuche zu Altenburg und Koburg, ging dann nach Posen, Stralsund und Würzburg. Von letzterm Orte aus wurde er für das königl. Theater zu Berlin gewonnen. 1833 gastirte er auf dem Stadt-Theater zu Hamburg und wurde engagirt, und in kurzer Zeit der Liebling des Publikums. 1838 gastirte er in Dresden mit großem Beifall und die Intendanz engagirte R. auf 7 Jahre. 1838 verheirathete er sich mit der jugendlichen Künstlerin Caroline Wollereck, geb. 1818. R. ist eine durch und durch komische Natur. Den unbedeutendsten Rollen weiß er eine Seite abzugewinnen, die unwiderstehlich zum Lachen reizt. Sein Mengler, Natzerl, Bartolo, Valentin, Flicotot, Knieriem, Truffaldino &c. sind wahrhaft classische Leistungen. Er ist einer von den seltnen Komikern, die mehr durch die Festhaltung und consequente Durchführung eines Charakters, als durch Wortwitze einen Eindruck erzielen. In seiner Spielweise möchte er am sichersten mit dem sel. Spitzeder zu vergleichen sein. Unerschöpflich in seiner Laune, hat er stets schlagende Couplets in Singspielen in Bereitschaft, die er, mit seiner schönen Baßstimme, an rechter Stelle herrlich vorzutragen weiß und die nie ihre Wirkung verfehlen. R. ist unbedingt einer der besten deutschen Komiker der neuern Zeit. (β.)





Raimund (Ferdinand), 1790 in Wien geboren. Sein Vater, ein unbemittelter Handwerker, konnte dem Knaben keine wissenschaftliche Erziehung geben, weshalb sich R. genöthigt sah, nach dem Tode seines Vaters (1805) bei einem Conditor als Lehrling ein Unterkommen zu suchen. Allein schon 1808 entfloh er aus dem Hause seines Prinzipals, ging nach Presburg und betrat hier die Bühne. Seine schlechte Aussprache, Folge eines organischen Fehlers, ließ ihn entschieden durchfallen, was ihn jedoch eben so wenig zurückschrecken konnte, als die tausend Unannehmlichkeiten und drückenden Verlegenheiten, in die ihn das unstäte Leben einer wandernden Schausp.-Gesellschaft stürzte. Er ging nach Stein am Anger, kam 1809 nach Oedenburg und Raab, und erwarb sich durch unausgesetztes Bilden an sich selbst nach und nach die Anerkennung, die seinem angebornen Talente zukam. Endlich 1813 trat er zuerst auf dem Theater in der Josephstadt zu Wien auf, erhielt an diesem eine Anstellung für localkomische Rollen, und gab 1815 und 1817 sowohl im leopoldstädter Theater, wie in dem an der Wien, mit lautestem Beifall Gastrollen. Dies hatte zur Folge, daß er noch in dems. J. als ständiges Mitglied an dem leopoldstädter Theater engagirt wurde. Nachdem sich R. mit vielem Glück ganz dem Fache der Localkomik gewidmet hatte, für welches als Dichter Aloys Gleich, Meisl und Bäuerle unermüdlich thätig waren, verheirathete er sich mit der Tochter Gleich's, die als Schauspielerin und Sängerin sehr beliebt bei den Wienern war. Diese Ehe war jedoch nicht glücklich und wurde bald wieder getrennt. Erst 1823 trat R. als Volksdichter auf in dem Zauberspiel: Der Barometermacher auf der Zauberinsel, das auf dem leopoldstädter Theater mit so stürmischem Beifall aufgenommen wurde, daß R. nicht lange darauf den Diamant des Geisterkönigs folgen ließ. 1825 befiel den beliebten Volksdichter eine schwere Krankheit, hielt ihn lange Zeit ab, seine künstler. Laufbahn zu verfolgen und ließ den Keim zu jener furchtbaren Hypochondrie in ihm zurück, die ihm zuletzt das Leben raubte. Ungeachtet dieser fortwährenden Gemüthsverstimmung war er überall productiv und als Schausp. der erklärte Liebling des Publikums. Schon 1826 entzückte er die lustigen Wiener mit dem sinnigen Mährchenspiel: der Bauer als Millionär. Dies sowohl, wie das kommende: Moisasur's Zauberfluch wurden mit unaussprechlichem Applaus begrüßt. 1828 folgte die gefesselte Phantasie. In dems. J. übernahm R. auch die technische Leitung der Bühne, die ihm jedoch so viel Aerger und Verdruß bereitete, daß er sie schon nach 2 J. wieder niederlegte. Alpenkönig und Menschenfeind und

1829 das tragikomische Zauberspiel: die unheilbringende Zauberkrone waren die nächsten Stücke, die R. auf dem leopoldstädter Theater aufführen ließ. Nachdem er einen großen Cyclus von Gastrollen im Theater an der Wien gegeben hatte, verließ er 1831 seine Vaterstadt und unternahm eine Kunstreise nach München, Hamburg, wiederum nach München, 1832 nach Berlin und abermals nach Hamburg, und erntete allerorten den außerordentlichsten Beifall. 1832 nach seiner Rückkehr gewann ihn das josephstädter Theater, für das er auch sein letztes Stück: der Verschwender schrieb, das im Febr. 1833 zum 1. Male und von da an ununterbrochen 42 Mal hinter einander aufgeführt wurde. 1834 kaufte sich R. in einem malerischen Thale unweit Gutenstein ein kleines Landgut, wo er von nun an still zurückgezogen lebte, wenn er nicht auf Reisen war oder in Wien Vorstellungen gab. 1835 und 1836 unternahm er nochmals eine künstler. Reise nach München, Prag und Hamburg, die ihm auf's Neue Ehre und Ruhm in reichem Maße einbrachte. In sein romantisches Thal zurückgekehrt, ward er hier von seinem Haushunde gebissen, und seine Hypochondrie spiegelte ihm vor, der Hund sei toll gewesen. Man rieth ihm Zerstreuung an und vermochte ihn zu einer kleinen Gebirgsreise; allein, kaum von dieser zurückgekehrt, erfuhr er, daß der Hund, für toll angesehen, was sich als ungegründet erwies, erschossen worden sei. Bis zum Wahnsinn erhitzt, machte er sich sogleich auf den Weg nach Wien, um sich dort ärztlich behandeln zu lassen, weil er fest überzeugt war, er trage den Keim zur Tollheit in sich. Ein Gewitter, das ihn nöthigte, die Nacht über in Pottenstein zu bleiben, überwältigte R. mit so namenloser Angst und Verzweiflung, daß er sich durch ein Terzerol den Tod zu geben suchte. Die Wunde war zwar tödtlich, der Unglückliche mußte aber acht lange Tage unter furchtbaren Qualen zubringen, ehe er, seine allzu rasche That bereuend, starb. Bei seiner Beerdigung, auf dem Kirchhofe von Gutenstein, hatten sich viele seiner Freunde und Verehrer eingefunden, und Ludwig Löwe legte, tief erschüttert, einen Lorbeerkranz auf seinen Sarg. — Als Dichter und Schausp. hat R. das Verdienst, daß er die fade Komik, wie sie gewöhnlich auf Volksbühnen angetroffen wird, durch poetischen Humor zur Kunst erhob, und dem Volke Sinn für das wahrhaft Poetische damit einzuhauchen wußte. Als Volksdichter steht er bis jetzt unerreicht da, und er würde, hätte er länger gelebt, und wären ihm nicht oft die Flügel durch die Verhältnisse gebunden gewesen, noch weit Bedeutenderes in seinem selbstgeschaffenen Genre geleistet haben. Obwohl die Hauptcharaktere in seinen Mährchendramen meist verkörperte Ab-





stractionen sind, so haben sie doch durch den sie umspielenden Humor so viel persönliches Leben, daß der Zuschauer wider Willen an sie zu glauben genöthigt wird. Unter andern Verhältnissen, in einer günstigern Lebensstellung von Jugend auf und bei gründlicher Schulbildung würde R. ein Shakespeare für das Volk geworden sein. Er besaß Tiefe des Gefühls, Bonhommie des Herzens und dabei Schärfe des Verstandes, Witz und lustigen Humor genug, um in den duftenden Gestalten einer reizenden Mährchenwelt die Gebrechen seiner Zeit, die Schwächen und Laster der Menschen auf das Schärfste zu geißeln. Daß sein Zorn in Wien nur zum Spaß, seine Satyre zu einem gutartigen, unschuldigen Witz wurde, hat nicht R., das hat die Einrichtung jener glücklichen Lebestadt an der Donau zu vertreten. — Der Schausp. R. verstand nach dem einstimmigen Urtheil Aller meisterhaft zu charakterisiren, wodurch seine Gestalten, auch die in phantastischem Boden wurzelnden, volle Lebenswahrheit erhielten, Seine Gesammelten Werke gab der als lyrischer Dichter geschätzte J. N. Vogl (4 Bde. Wien, 1837) heraus. R.s Grab schmückt jetzt eine wohlgetroffene Büste des Dichters von Eisenguß. — (E. W.)

Rambach (Friedrich Eberhard), geb. 1767 zu Quedlinburg, gest. 1826 zu Reval als russ. Staatsrath. Besonders bekannt durch sein Odeum (Berlin 1800, 1802 und 1831, 4 Bde.), eine Sammlung deutscher Gedichte. Schrieb: der Triumph des Frohsinns, Schausp. in 5 Aufz. (Berlin, 1803); die Terne oder Künstlerglück, Nachsp. in 1 Akt (1803); Theseus auf Kreta, lyr. Drama (Lpzg. 1792); Schauspiele (Lpzg. 1798 — 1800), worin auch die Tragicomödie die 3 Räthsel nach Gozzi enthalten ist, und Vaterländische Schauspiele (2 Bde. Berlin, 1796 — 97), enthaltend: der große Kurfürst, Otto mit dem Pfeil, Markgraf von Brandenburg und Friedrich von Zollern. Die Theatereffecte darin sind gesucht, die histor. und psycholog. Wahrheit häufig verletzt. Der lächerliche Titel und Inhalt eines andern Stücks: die Kuhpocken, Familiengemälde in 1. A. (Berlin, 1802) sind für den Geist der damaligen Mittelmäßigkeiten unter den Dichtern sehr bezeichnend. (H. M.)

Ramler (Karl Wilhelm), geb. 1725 zu Colberg, studirte zu Halle, von 1748 — 1790 Prof. der schönen Wissenschaften an dem Cadettencorps zu Berlin, von 1787 — 1796 Mitdirector des Nationaltheaters daselbst, st. 1798. R.s Verdienste sind hauptsächlich formeller Art und im Verhältniß zu seiner Zeit nicht gering anzuschlagen; er hat viel gethan, um die Correctheit der deutschen Sprache festzustellen und den Geschmack zu reguliren, ohne ihn freilich wesentlich

zu erheben. Dahin gehört besonders seine Bearbeitung von Batteux's Einleitung in die schönen Wissenschaften (4 Bde. Lpzg. 1785; 5. Aufl. 1803). Außer seinen Uebersetzungen latein. Autoren, seiner Fabellese, seiner lyrischen Blumenlese, seiner kurzgefaßten Mythologie (6. Aufl. Berl. 1833) lieferte er auch Originalgedichte, meist Oden, in denen er den großen Friedrich und den 7jährigen Krieg, einen Granatapfel, mythol. Gegenstände und dergl. besang, die größtentheils nüchtern und kalt, aber sehr correct und sprachlich und rythmisch zum Theil vollendet sind. Einen Ueberfluß an Phantasie, an schaffender poetischer Kraft kann man ihm nicht zur Last legen, doch sind seine Gedichte, besonders die gereimten, durch ihren Wohllaut ausgezeichnet. Er schrieb mehrere Festgedichte für das berliner Nationaltheater und einige dram. Versuche, die jedoch von keiner Bedeutung sind; dagegen war er in Cantaten, von denen die auf den Tod Christi durch Grauns treffliche Musik am populärsten geworden ist, während die auf die Geburt des Erlösers den meisten poetischen Werth besitzt, sehr glücklich. Poet. Werke (2 Bde. Berlin, 1800). Taschenausg. (Berl. 1826.) (II. M.)

Rampe (Techn.), dasjenige Gestell, an welchem die vordere Beleuchtung der Bühne von unten angebracht ist. Nur die kleinsten und ärmlichsten Bühnen stellen die Lampen fest auf das Podium und „machen Nacht" durch das Heraufklappen eines Brettes. Durch Anwendung einer R. hat man den Vortheil, die sämmtlichen Lampen unter dem Podium anhängen und anzünden zu können, so daß die ganze vordere Beleuchtung mit einem Male erscheint, wenn ein zu diesem Zwecke angebrachtes Hebewerk in Bewegung gesetzt wird. An dem äußern Rande des Podiums, dicht an der Orchesterwand sind rechts und links vom Souffleurkasten 2 genügend breite Einschnitte über die ganze Breite der Bühne angebracht, in welche das R.-Gestell selbst, so wie die Schirme passen, durch welche eine verschiedene Beleuchtung hervorgebracht wird. Gewöhnlich rechnet man auf einen Fuß Breite 2 Beleuchtungsflammen (Oellampen oder Gas). Die erwähnten Einschnitte müssen übrigens so eingerichtet sein, daß es möglich wird, etwaige Fehler im Brennen, Blaken, Zerspringen der Gläser u. s. w. von unten zu verbessern. Wird Gas gebrannt, so müssen die Leitungsröhren biegsam sein. Die Veränderung der Beleuchtung geschieht am Besten durch den Souffleur, in dessen Kasten die Handhaben für die verschiedenen Scheine: ganz Nacht, blaues Licht, rothes Licht :c. angebracht sind. Ganz Nacht wird entweder durch ein heraufgeschobenes Brett, oder vollständiges Herunterlassen der R. hervorgebracht. Blaues





Licht und rothes Licht durch Tafftschirme der entsprechenden Farben. Vortheilhaft ist es, wenn die Einschnitte im Podium mit Klappen versehen sind, welche während der Proben geschlossen werden können. Unschicklich erscheint die bei einigen, selbst großen Bühnen, herrschende Sitte, die R.beleuchtung erst kurz vor dem Beginn der Vorstellung, etwa gleichzeitig mit der Ouverture erscheinen zu lassen, so daß das Publikum eine Stunde lang vor dem dunkeln Vorhang sitzt. (L. S.)

Rapp (C. Moritz, ps. Jovialis), ein beachtenswerther dram. Dichter, von dessen Lebensumständen uns leider nichts Näheres bekannt ist. Seine Prager Schlacht, worin Friedrich der Gr. nur zu reflectirend und poetisirend auftritt, erinnert der Form nach und in den Volksscenen an Shakspeare und Goethe's Götz von Berlichingen. Gelungener ist das Schauspiel die Gegenkaiser, worin das Verhältniß zwischen Friedrich von Oestreich und Ludwig von Baiern dargestellt ist. Kehrein in seinem Werke: die dram. Poesie der Deutschen, nennt dieses Drama ein ächtes Bild jener Zeit und deutschen Humors, in welchem der Dichter von den verschiedenen Dialekten der deutschen Sprache einen glücklichen Gebrauch gemacht habe. Der Wolkenzug, ein deutsch-aristophanisches Lustspiel, ist geistreich, witzig und in der Charakteristik tüchtig, der Student von Coimbra, oder de ogleiche Schwestre, e schwäbischer Schnak, sehr ergötzlich, und die Acharner ein gelungener Versuch, das aristophanische Lustspiel gleichen Namens in den schwäb. Dialekt zu übertragen. Die angeführten Dramen sind enthalten in seinen Dram. Studien (1. Stück, Stuttg. 1827) und in den Atellanen (Stuttg. 1836). Noch erschienen von ihm: Lustspiele (2 Hefte, Tübingen, 1834 — 35), enthaltend: die Kaiserkrönung, Herr von Falkenstein und die Flaschnerin, eine Posse. (H. M.)

Rasenbank (Decoration), eine Bank, um sich im Freien darauf zu setzen. Auf Bühnen ist die R. meist aus Bretern oder Latten, über die Leinwand, die mit Grasblumen bemalt ist, gespannt, zusammengeschlagen und sie wird so gesetzt, daß das meist erhabene Ende, um darauf liegen zu können, der bessern Ansicht halber, an den Coulissen steht. Die andre Seite einer R. ist gewöhnlich als Steinbank gemalt, um sie à deux mains benutzen zu können.

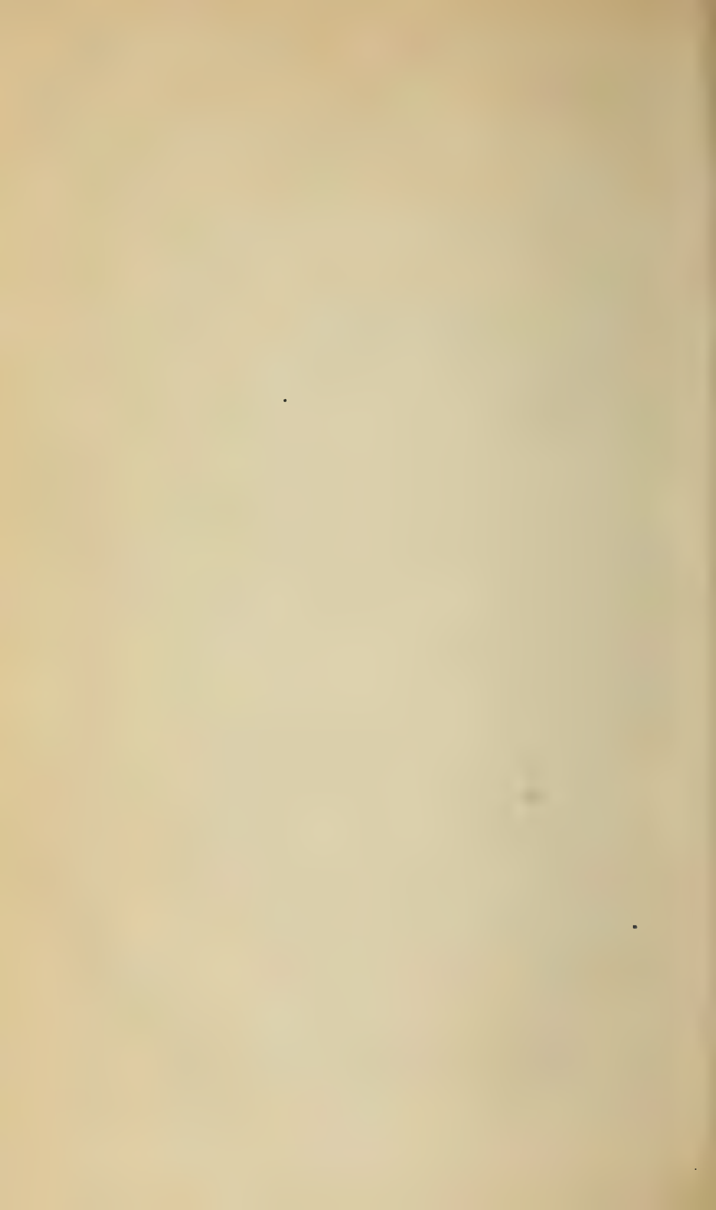
Rastrelli (Joseph), geb. 1799 in Dresden, Sohn des rühmlich bekannten Gesanglehrers R., der ihn früh der Musik widmete; von einer Reise nach Italien zurückgekehrt, schrieb er die ital. Opern: La distruzione di Gerusalemme, la schiava circassa, Le donne curiose und Velleda, die mit schnell verrauschendem Beifalle gegeben wurden; gleichen Erfolg hatte die für die Scala in Mailand geschriebene Amina.

R., der seit 1820 Violinist in der Capelle zu Dresden war wurde 1829 zum Correpetitor, 1830 aber zum Musikdirector beim Hoftheater ernannt, in welcher Stellung er sich noch befindet und die ihm lebenslänglich zugesichert ist. 1832 schrieb er die deutsche Oper: Salvator Rosa, der 1835 Bertha von Bretagne folgte, die beide in Dresden mit großem Beifalle aufgenommen wurden, sich jedoch weiter nicht Bahn brachen, als daß die erstere am königl. Theater in Berlin gegeben wurde. R.s Musik ist nicht arm an guten Gedanken und Melodie, tüchtig durchgearbeitet und reich instrumentirt, aber sie ist etwas kalt und einförmig, woran indessen die wirklich schlechten Textbücher den größten Theil der Schuld tragen. Auch schrieb er Musik zum Trauerspiele Macbeth und ein Ballet: Der Raub Zetulbens, die beide sehr werthvolle Sachen enthalten. (3.)

Rathlef (Ernst Lorenz Michael), geb. 1742, studirte zu Göttingen Jurisprudenz, ward dann Amtsschreiber zu Erzen und später (1787) zu Nordholz. Er starb 1791. Außer juristischen und ökonomischen Schriften versuchte sich R. auch im komischen Epos und im Drama. Für die Bühne schrieb er die Wolken (Hannover, 1770) und das Lustspiel Wilhelmine oder der Weg der Treue (Ebnd. 1775). Ein richtiges Gefühl aber sagte ihm bald, daß er nicht geschaffen zum dram. Dichter, wovon ihn auch die Gleichgültigkeit des Publikums überzeugen mochte. (Dg.)

Ratsche (Techn.) wird eine Vorrichtung genannt, welche dazu dient, um das Geräusch nachzuahmen, das durch Einbrechen, Niederstürzen, Zerschmettern eines Gegenstandes entsteht. — Es besteht aus einer beliebigen Zahl von hölzernen Hämmern, die an langen biegsamen Stielen auf einem Brette befestigt sind und durch das Umdrehen einer Walze, welche mit kleinen Kloben nach Art der Flöten-Uhr-Walzen besetzt sind, aufgehoben werden, um mit Kraft auf das resonirende Brett niederzufallen. Je schneller die Walze gedreht wird, je schneller folgen sich die einzelnen Hammerschläge und bringen dadurch ein schmetterndes Geräusch hervor, dem ähnlich, das eine mit großer Kraft eingetretene Thür macht (s. auch Einschlag). Im größern Maßstabe ausgeführt, dient dieselbe Vorrichtung auch zum Nachahmen des kleinen Gewehrfeuers, oder bei Feuerwerken hinter der Scene. Bei einigen Bühnen wird auch dasjenige Instrument R. genannt, welches das Geräusch eines Schlüssels, der Riegel u. s. w. nachahmt. Es besteht aus einem Brette, auf dem eine eiserne Stange befestigt ist. Diese ist gekerbt, so daß ein darauf hin und her geschobenes, ebenfalls gekerbtes Eisen das beabsichtigte Geräusch hervorbringt. (L. S.)





Raupach (Ernst Benjamin Samuel), geb. 1784 zu Straupitz, einem Dorfe unweit Liegnitz, studirte seit 1801 Theologie zu Halle, ging 1804 als Hauslehrer nach Petersburg, wurde 1816 Hofrath und als Ordinarius der philos. Facultät bei der dasigen Universität angestellt, womit er im folgenden J. das Lehrfach der deutschen Literatur und der Geschichte verband, mußte jedoch, da seine Ansichten nicht streng russisch waren, in Folge einer über ihn und einige seiner Collegen verhängten Untersuchung Rußland 1822 verlassen, lebte an verschiedenen Orten Deutschlands, machte eine Reise nach Italien (Hirsemenzels Briefe aus Italien, Lpzg. 1823) und lebt seit seiner Rückkehr in Berlin, allein seinen dram. Arbeiten hingegeben, aus deren Ertrage er sich ein Landgut in Schlesien erworben hat. Seine Produktivität und Vielseitigkeit als dram. Dichter sind seit Kotzebue in Deutschland ohne Beispiel und um so erstaunlicher, da sie sich nicht bloß auf kleine Lustspiele und Dramen, auf bloße Füllstücke beschränkt, sondern sich auch in das Gebiet der hohen histor. Tragödie erstreckt, welche, wie man doch meinen sollte, viele geschichtliche Studien und gründliche Vorbereitungen in Anspruch nimmt. Hierzu kommt, daß er seine umfassendern Arbeiten in Versen schreibt, wobei ihm freilich die durch langjährige Uebung erworbene erstaunliche Virtuosität zu Statten kommt. Bereits 1836 betrug die Zahl der von ihm verfaßten Stücke über 60, die sich seitdem noch ansehnlich vermehrt hat. Den meisten Fond an Poesie dürften seine frühern Dramen besitzen, seine dram. Dichtungen (Liegn. 1818), 2. Aufl. 1821, enthaltend die Tragödien Timoleon, Lorenzo und Cäcilie, die Fürsten Chawansky; ferner die Trauerspiele die Erdennacht (Lpzg. 1820), die Gefesselten (ebd. 1821), die Königinnen (ebd. 1822), der Liebe Zauberkreis (ebd. 1824). So viel sich an diesen Dramen auch aussetzen lassen mag, so sind sie durch das innerliche Leben, das in ihnen quillt, doch vor den meisten der spätern histor. Tragödieen ausgezeichnet, in denen sich die Virtuosität, der decorative Glanz und das Bühnengeschick steigerte, aber schwerlich der poetische Werth. Doch läßt sich jenen frühern Dramen im Ganzen der Vorwurf einer zu allgemeinen Idealistik in der Haltung der Charaktere machen; es sind Abstractionen, Schattenbilder, wie sie sich in einer Laterna magica bewegen, keine concreten Menschengestalten, welche eine natürliche Form, einen reellen Inhalt hätten. Auch die Verhältnisse liegen zum Theil über die Sphäre der Gedenkbarkeit und Wirklichkeit hinaus. Schon näher an die Realität schließt sich das Trauerspiel Isidor und Olga oder die Leibeigenen (Lpzg. 1826) an, womit R. den Grundstein zu seiner Bühnenwirksamkeit legte.

P. A. Wolff, welcher das Talent des Verfassers erkannte, brachte das Stück in Berlin zur Aufführung, wo es einen so großen Beifall erwarb, daß der Verf. — was damals noch eine Auszeichnung war, jetzt aber zu einer bloßen Höflichkeitsformel oder einem Parteisymptom ausgeartet ist — gerufen wurde. Das Stück, wenn auch etwas peinigend und folternd, ist reich an Spannung und Effekt, und wenn schon einige der Hauptgestalten zu allgemein oder unnatürlich und überspannt gezeichnet sind, so hat das Drama doch Anflüge einer schönen Leidenschaft und in Ossip eine vortreffliche, selbst originelle, individuell gedrungene Figur aufzuweisen, welche in guter Darstellung überall Glück machen mußte und selbst jetzt noch macht. Dieser Erfolg, welcher durch den seiner nächstfolgenden Stücke wenigstens nicht paralysirt wurde und sogar nach der Seite des Lustspiels hin, welches R. jetzt ebenfalls anzubauen anfing, eine noch weitere Ausdehnung gewann, ermunterte ihn zum Fortschreiten dergestalt, daß der gemessene Schritt, wodurch der ächte, mit dem Gedeihen seiner Kunst es ernst meinende Dichter zum Ziele zu gelangen suchen soll, sich in einen förmlichen Trab, in einen die Brust des Dichters selbst außer Athem setzenden Sturmlauf verwandelte. Ja, es schien fast, als ob er sich um so mehr überhetze, je mehr die Kritik, deren Unwirksamkeit auf das große Publikum sich hier übrigens vollkommen erwies, ihm Fesseln und Hemmschuhe anzulegen suchte. Das Roß war einmal angespornt und setzte, so oft es auch straucheln mochte, blindlings über Stock und Stein. Es ist nur zu wünschen, daß eine Bühne, wie die königliche in Berlin, einem Talente, das sich ihr widmet, so oft ihren mütterlichen Schooß aufthut, als es mit ihrer Würde verträglich ist; dagegen tadelte man, daß R. ein förmliches Privilegium besitze, alle, selbst seine mißlungensten, im Fluge hingeschleuderten Stücke zur möglichst raschen Aufführung gebracht zu sehen. Es lag hierin eine Beleidigung gegen andre Dichter, denen es bekanntlich schwer, wenn nicht unmöglich gemacht war, sich nur die bescheidenste Stelle neben R. zu erringen; gegen das Publikum, indem dies in der Voraussetzung, ein Stück von R., auf der Hofbühne aufgeführt, müsse wenigstens erträglich sein, nicht selten aufs bitterste sich getäuscht sah. Viele Angriffe, welche R. zu erdulden hatte, und zwar sehr gehässige, selbst ungerechte und ungerechtfertigte, galten daher nicht R. dem Dichter, sondern seiner privilegirten Stellung. Unter den Trauerspielen, welche den angeführten nun folgten und von denen vielleicht keines Isidor und Olga an gedrungener Wirkung erreichte, müssen, zum Theil selbst ihrer Verirrungen wegen, folgende genannt werden, die in Berlin sämmtlich zur Auf-





führung kamen: Rafaele, (Hamburg 1828), ein an crasser, unmotivirter Gräßlichkeit überreiches Stück, worin, wie Lewald sagt, eine türkische, keine poetische Gerechtigkeit waltet; die Tochter der Luft (Hmbrg. 1829), eine nach Calderons Idee bearbeitete Tragödie voll aufgepusteter Mystik und Theaterpomp, Genoveva, worin der Charakter der treuherzigen, frommen Sage ziemlich in äußerlichen Effekten und Gräßlichkeiten untergeht, der Nibelungen-Hort, (Hmbrg. 1834), eine Tragödie von kräftiger Zeichnung, welche dennoch die Umrisse des alten epischen Gedichts an Großartigkeit nicht erreicht und sich zu diesem etwa verhält, wie manche düsseldorfer Nachschöpfungen zu Cornelius' genialen Urbildern, Tasso's Tod (Hmbrg. 1835), eine Fortsetzung des goethe'schen Tasso, zwar gedehnt, schwindsüchtig hinsterbend, aber doch nicht ohne Geschick und poetische Auffassung im Einzelnen u. s. w. Diese Tragödieen, übrigens von wirklich erstaunlicher Leichtigkeit in der Versification und scenischen Gruppirung, fanden in Berlin um so mehr Beifall, je mehr die Rollen von Hause aus den dort glänzenden Schausp.n und Schauspielerinnen, namentlich Mad. Crelinger und dem verstorbenen Lemm, angepaßt waren. Manche spätere, wie die Dramen und Trauerspiele die Frauen von Elbing, Prinz und Bäuerin u. s. w., in denen sich selbst kaum noch eine Spur von Talent, ja nicht einmal von Bühnengeschick, im letztern selbst nicht von Convenienz und Sitte wahrnehmen läßt, fielen bei der Aufführung in Berlin stillschweigend, ohne jene lauten Zeichen von Mißfallen durch, welche jeder andere Autor als R. wahrscheinlich hätte erdulden müssen. Im großen histor. Style gedichtet sind R.s Hohenstaufen, ein Cyclus von Dramen, welche an Werth und theatral. Wirkung sehr verschieden, überhaupt sehr ungleich sind. Viele ermüden durch ihre Breite und Weitschweifigkeit, durch ihre zu trockne histor. Haltung, durch die Einförmigkeit ihres Styls. So hat der 4. Theil von Kaiser Friedrich I.: Friedrichs Abschied gar keinen weitern Inhalt, als die Motive und Vorbereitungen zu seiner Abfahrt nach dem Morgenlande; eine glänzende Schlußdecoration, mit dem schön decorirten Schiffe, welches der Kaiser besteigt, muß dann die Katastrophe und die Befriedigung des innern Sinns durch die äußere Augenlust ersetzen. Der Argwohn, daß R. seinen Stoff aus andern als bloß innern Gründen breit zu treten suche, schien daher nicht ganz ungegründet. Die meisten dieser Hohenstaufentragödieen sind außer Berlin nicht zur Aufführung gekommen; überhaupt hat das Gemüth der Süddeutschen an R.s kalt verständigen Produktionen nie ein dauerndes Wohlgefallen finden wollen. Dagegen hat Heinrich VI, obgleich an äußerlich angesetzten Gräuel- und

Effektscenen nicht arm, schöne, selbst großartige Momente, und König Enzio viele gelungene Stellen, aber zugleich jene Süßlichkeit, welche diesem Drama unter den Hohenstaufen-Stücken außer Berlin die ausgebreitetste Anerkennung verschaffte. Der Stoff zum König Philipp ist in Babos Otto von Wittelsbach viel einfacher und dram. wirksamer aufgefaßt und bearbeitet worden, doch ist auch R.s Philipp nicht unverdienstlich. Der meiste Schwung, die gründlichste Ausführung, die tüchtigste Charakteristik, die würdigste Auffassung der geschichtlichen Bedeutung des Stoffs möchte dem 2. Theile von Friedrich II.: Friedrich und sein Sohn zuzuerkennen sein. Im Konradin verfiel er auf den seltsamen Gedanken, die Rollen der beiden jungen Hauptbelden für 2 Künstlerinnen der berliner Bühne, also zu Beinkleiderrollen zu verarbeiten. Fluß und Glätte des Verses, eine große Leichtigkeit in der Arrangirung zeichnen auch die Hohenstaufendramen aus; dagegen fehlt es auch an seichtem Geschwätz, besonders im Manfred, an hohlen, schön klingenden Phrasen, an außerwesentlichem, gewöhnlichen Bilderprunke nicht. Die Sprache mangelt, welche unmittelbar aus dem Herzen kommt und unmittelbar sich an das Herz der Zuhörer wendet. Ueberhaupt gestattet die behagliche Glätte des raupachschen Verses keine tiefere Nuancirung, keine schärfere Charakteristik und verfuhrt den Schausp. nur zu leicht zu einer oberflächlichen charakterlosen Recitation, die nur zu häufig jetzt angetroffen wird, und wenn R. einerseits, nach Tieck's irgendwo ausgesprochener Meinung, allerdings unsern Dank verdient, der ausländischen Sündfluth, welche die deutsche Bühne zu überschwemmen drohte, Einhalt gethan zu haben, so hat er doch auch der inländischen dram. Poesie manchen Abbruch gethan und die frühern Feinheiten in Vortrag und Darstellung auf ein ziemlich bequemes Einerlei zurückführen helfen. 2 seiner Stücke, welche die größte Ausbreitung erlangt haben, müssen wir von einem höhern als dem bloßen theatral. Standpunkte für verfehlt halten: Corona von Saluzzo, ein durchaus oberflächliches, unnatürliches, schwatzhaftes Machwerk, und die Schule des Lebens, ein Qualdrama, worin sich zwar der Meister in der Benutzung, Anhäufung und Steigerung theatral. Effekte nicht verkennen läßt, sich aber zugleich eine Verirrung des poet. und ästhetischen Geschmacks kund gibt, die um so verderblicher wirkte, je mehr sie mit den feinsten Fasern des Ungeschmacks in der Masse correspondirte und den verwöhnten Zungen durch prickelndes Gewürz schmeichelte. Einen predigenden, mit salbungsvollen Worten über und über ausgespickten Menschen, wie König Ramiro, der ein etwas keckes





und coquettes, sonst aber gutes Mädchen 5 Akte hindurch bis aufs Blut peinigt, um sie zu einem duldsamen Eheweibe, zu einer gemüthlichen Genossin für Tisch und Bett sich zuzurichten, möge ein Anderer als wir für eine poetische und moralische Figur halten! Im Gegensatze zu dieser scheinfrommen, pietistischen, innen aber siechen Muse fühlen wir uns versucht, sogar die nackten Greuel der franz. Melodramatik für poetisch und sittlich zu halten! Dagegen müssen wir als trefflich einige seiner Charakterstücke hervorheben, wie die kluge Königin oder Mulier taceat in ecclesia und das außer Berlin wenig bekannt gewordene, fein angelegte und fein durchgeführte Drama Kardinal und Jesuit. Es ist zu bedauern, daß R. in diesem Genre, welches für seinen scharfen Verstand so sehr sich eignete, nicht mehr gearbeitet hat. Der Dichter blieb hier ganz und gar auf gleichem Niveau mit seinem schönen Talent, welches, bei weiserer Oekonomie und sorgsamerer Pflege, nach dieser Richtung der histor. gemessenen Charakteristik hin Ausgezeichnetes geleistet haben würde. Zu diesen Charaktergemälden gehören auch seine Cromwell-Dramen, die als Charakterskizze des Helden vortrefflich, als Ganzes und als poetische Composition minder bedeutend sind. Auch im Fache des Lustspiels, das er von dem höhern an bis zur faden Posse und bloßen Straßenanekdote herab bearbeitete, ist R. mit vielem Glücke thätig gewesen, weniger als genial schaffender Dichter, wie etwa Aristophanes und Shakspeare, sondern als ein Verstandesmensch, der die Bedürfnisse des Publikums und die Hülfsmittel seiner Kunst genau kennt und jene zu befriedigen, diese geschickt anzuwenden weiß. Dabei fehlt es ihm nicht an trefflichem wenn auch etwas trocknem Witz, an Laune und ergötzlicher Situationskomik; auch ist die Charakteristik in den bessern raupachschen Lustspielen, wenn auch nicht selten übertrieben, doch wirksam und ergötzlich, die Persiflage und Satyre, ohne in die eigentlichen Fäulnisse und krankhaften Stellen der Zeit zu schneiden, oft gelungen und treffend. Das poetische Element, welches in seinen frühern Lustspielen z. B. die Bekehrten (Hmbrg. 1827), angetroffen wurde, verschwand immer mehr, bis in der Posse der Platzregen als Eheprokurator und andern Machwerken gleichen Werthes oder Unwerthes jene tiefste Stufe anekdotischer Prosa erreicht war, auf welcher sich die Possenschreiber der gewöhnlichsten Art befinden und hart an welcher das Reich der Gemeinheit beginnt. Von seinen bessern Lustspielen, in denen sich übrigens mehr Manier als Styl findet, verdienen genannt zu werden: Kritik und Antikritik (Hmbrg. 1827), Laßt die Todten ruhen, die Schleichhändler, denk' an Cäsar, Schelle im Monde, der

Nasenstüber, die feindlichen Brüder, der Zeitgeist, die Lebensmüden, u. s. w. Ferner sind noch zu nennen das Mährchen im Traum, dram. Gedicht (Hmbrg. 1836), der Müller und sein Kind, Volksdrama (Hmbrg. 1835), Vormund und Mündel, Schausp., (Hmbrg. 1835) u. s. w. Wir erwähnen noch, daß R. den Text zu Spontinis Oper Agnes von Hohenstaufen lieferte und als Verfasser der Stücke die Geschwister und die Geheimnißvollen genannt wurde und zum Theil noch wird. Dram. Werke kom. Gattung (Hmbrg. 1829 ff.), dramat. Werke ernster Gattung (Hmbrg. 1830 ff.). (II. M.)

Rausch, s. Trunkenheit.

Rauscher (Jacob Wilh.), geb. 1802 zu Wilfersdorf in Oestreich, war für das Lehrfach bestimmt und ging, um sein Examen zu machen, nach Wien. Hier machte seine schöne Tenorstimme im Freundeskreise Aufsehen und führte ihn zur Bühne, zu der zugleich Neigung ihn hinzog; er betrat dieselbe beim Theater an der Wien 1821 als Prinz im Aschenbrödel mit dem glänzendsten Erfolge. 1822 wirkte er bei der ital. Oper mit und als dieselbe 1825 sich auflöste, errang R. als Gast selbst in Mailand, Venedig 2c. sich lauten Beifall; dann gastirte er in Preßburg, Grätz, u. s. w. und folgte 1826 einem Rufe nach Hannover. Von hier aus gastirte er an den bedeutendsten Bühnen Deutschlands und nahm später ein Engagement in Stuttgart an, in dem er sich noch befindet. R. hat eine kräftige umfangreiche Tenorstimme, die ihn im Vereine mit einer männlich schönen Gestalt zu einem der trefflichsten deutschen Tenoristen machen; er ist dabei ein gründlich gebildeter Sänger und talentvoller Darsteller. (3.)

Rautenkrone (Orden der). Dieser kön. sächs. Hausorden wurde von Friedrich August 1807 gestiftet. Ordenszeichen: ein 8eckiges hellgrünes Kreuz mit weiß emaillirter Einfassung, dessen silbernes Mittelschild auf beiden Seiten mit einem grünen, 16blättrigen Rautenkranze umgeben ist. Auf der Vorderseite zeigt es die Namenschiffer des Stifters F. A. mit einer kön. Krone darüber, auf der Rückseite die Ordensdevise: Providentiae memor. An einem breiten gewässerten Bande wird es von der rechten Schulter zur linken Seite getragen und dazu auf der linken Brust ein 8eckiger silberner Stern, in dessen hellgelbem Mittelschilde die Ordensdevise, von einem Rautenkranze umgeben, in Silber gestickt, sich zeigt. Der Orden hat nur eine Klasse. (B. N.)

Rautenstrauch (Johann), geb. 1746 zu Erlangen, ging nach Wien, wo er als Licentiat der Rechte lebte bis zu seinem 1801 erfolgten Tode. Seine Lustspiele: Die





unvorhergesehene Wette (Wien 1771), der Jurist und der Bauer (Ebd. 1773) und die Vormundschaft oder der Strich durch die Rechnung (Augsburg 1775) machten durch lebhaften Dialog und durch Localinteresse Glück auf der Bühne, das 2. hat sich sogar durch seine derbe Komik und die Glanzrolle der Rosine bis heute erhalten. (Dg.)

Ravensberg (Otto von), lebt in Berlin als Stadtgerichtsrath und heißt mit seinem wahren Namen Otto Jacobi. Ueber seine Jugend und sein früheres Leben ist bisher nichts bekannt geworden. 1835 trat er zuerst als dram. Dichter auf mit dem 5actigen Trauerspiel König Hiarne. Diesem folgte: der böhmische Krieg, Trauersp. Des 30jährigen Krieges 1. Theil. (1836.) Der Dichter scheint die Absicht zu haben, das ganze wilde, empörte Leben des 30jährigen Krieges nach allen Seiten hin dramatisch zu behandeln, eine Aufgabe, der er wohl kaum gewachsen sein möchte, wenigstens deutet die Ausführung der beiden neuesten (1841) erschienenen Trauerspiele Mansfeld und Tilly und Gustav Adolph auf ein mehr anmuthiges, oft an lyrische Wehmuth streifendes Talent, als auf männliche Kraft. Seine Charaktere sind meistentheils gut angelegt, aber nicht in gleicher Weise durchgeführt. Es scheint, als fehle ihm der praktische Blick, um ein gutes Bühnenstück zu Stande zu bringen. Die Versification, wenn es ihr auch an Energie und Originalität fehlt, ist immer trefflich und fließend. Erstaunen muß man über R.s Productivität. Außer den bereits genannten hat er, so viel uns bekannt ist, noch eine Menge Trauer- und Lustspiele zum Druck bereit liegen. Ein kleines Drama von ihm, unter seinem wahren Namen, das sich durch schöne Verse auszeichnet, sonst aber unbedeutend ist, brachten auch Willkomm's Jahrbücher für Drama, Dramaturgie und Theater. (l.)

Rebenstein (Ludwig), geb. um 1795 in Berlin, widmete sich nach einer sorgfältigen Erziehung und nachdem er auf dem Liebhabertheater Urania mitgewirkt, der Bühne, zu der ihn sowohl sein Aeußeres als eine wohlklingende Tenorstimme zu berufen schien. Nachdem er eine geraume Zeit beim kön. Hoftheater als Tenorist engagirt gewesen und sich Beifall und Anerkennung errungen hatte, verlor er nach einer Unpäßlichkeit die Stimme und ging nun zum Liebhaberfache über. Seine männlich schöne Gestalt, sein kräftiges Organ, natürliches Darstellungstalent und vor Allem ein tiefpoet. Sinn, der alle seine Leistungen beseelte, schafften ihm auch in diesem Fache eine höchst ehrenvolle Stellung und die allgemeinste Theilnahme ward ihm zu Theil, als er 1834 der Kunst und dem Leben entrissen wurde. (K. W.)

Rebhuhn (Paul), der einzige deutsche Schauspieldichter, der im 16. Jahrh. sich um die metrische Bildung seiner Muttersprache verdient machte. Er war Schulmeister in Plauen, und starb 1540 als Pfarrer und Superintendent zu Oelsnitz. Er schöpfte den Stoff zu seinen Schauspielen, die ein höchst wichtiger Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters sind, großentheils aus der Bibel. Zu bedauern ist, daß wir diese Stücke nur aus den Proben kennen, die Gottsched mitgetheilt hat in seinem nöthigen Vorrath zur Geschichte der deutschen dram. Dichtkunst (Th. I. S. 66 u. f.) Die Titel dieser religiösen Dramen lauten: Ein geistliches spil von der gottfürchtigen und keuschen Frav Susannen. Zwickau 1536. N. A. Ebd. 1544. Ein Hochzeitspiel auf die Hochzeit zu Cana Galiläa gestellet. Ebd. 1538. Klag des armen Manns und Sorgennot in Theurung und Hungersnot, und womit er sich darin zu trösten, aus schönen Historien der Heyligen Schrift der lieben Armut in dieser theurung zu trost reymweis gestellet. (Zwickau 1540.) In allen diesen Stücken sind die Sylben nicht nach der damaligen Weise der Meistersänger blos gezählt, sondern mit metrischer Kunst gemessen. R. ließ jambische und trochäische Verse mit einander abwechseln, und rühmte es ausdrücklich an einem seiner Freunde, dem gleichzeitigen Dichter Tyrolf, daß auch er „in seinem Deutsch nicht geschelmt und gestümmelt, wie etliche deutsche Reimer wohl sonst zu thun pflegten." Es kränkte ihn daher, als sein Schauspiel Susanne verändert ward und zwar nach dem Volksgeschmack in 8sylbige Jamben, und er verwahrte sich dagegen durch die Aeußerung, daß er seine Verse nicht im Traum mache; bemerkte dabei auch gelegentlich, daß er eine Grammatik, aus Luthers Schriften geschöpft, unter den Händen habe. Jedenfalls bleibt ihm, bei seinen redlichen Bemühungen das Verdienst, auch andre Schriftsteller seiner Zeit von der Nothwendigkeit überzeugt zu haben, ihre dram. Stücke deutsch zu schreiben, wenn sie denselben Eingang verschaffen wollten beim Volke. (Og.)

Recension (v. lat. Aesth.), der Wortbedeutung nach wiederholte Beurtheilung, dann Beurtheilung überhaupt, vorzüglich insofern die beurtheilten Gegenstände dem Gebiete der Kunst und Literatur, auch dem Schauspielwesen, angehören; Recensiren — beurtheilen, Recensent — Beurtheiler, dadurch von dem bloßen Referenten verschieden, daß dieser bloß berichtet, den Inhalt eines Buches, den Stoff eines Drama und seinen Verlauf, den Erfolg einer dram. Vorstellung, die Besetzung dabei u. s. w. zur Anzeige bringt,





während der Recensent auch über den Werth oder Unwerth, die Vorzüge und Mängel, den Geist und Charakter der Kunstleistung sein Urtheil abgiebt, mag dies nun von allgemeinen ästhetischen oder andern Principien oder von individuellem Belieben ausgehen, gerecht oder ungerecht, parteiisch oder unparteiisch, wahr oder falsch sein. Das Rs.wesen ist nirgends so ausgebildet oder vielmehr so ausgebreitet, ja so ausgeartet als in Deutschland und hat viel dazu beigetragen, die naive Empfänglichkeit des Publikums abzustumpfen und die Producirenden, die Künstler, die Schausp. zu verwirren. Eine Menge Blätter und Blättchen öffnen ihre Spalten willig dem Unfähigsten, dem Kenntnißlosesten, dem Bestechlichsten; bloße absprechende Notizen gelten für R.n, Persönlichkeiten und Injurien für Kunsturtheile; Bekanntschaften mildern, persönliche Feindschaften schärfen das Urtheil; unbedeutende Künstler werden zu Celebritäten (s. d.) gestempelt, bedeutendere auf Kosten jener in den Staub getreten. Daher hat das Wort Recensent, besonders Theaterrecensent, einen unangenehmen Beigeschmack erhalten und seinen Credit verloren, weshalb man sich den gründlichern, unparteiischern Beurtheilern gegenüber lieber des Ausdrucks kritisiren, Kritiker, Kritik (s. d.) bedient. Eine Menge oft ekelhafter Scandale und Polemiken schreiben sich von dem Recensentenunfuge her, der in Deutschland getrieben und von vielen lobsüchtigen Schausp.n auf alle mögliche Weise unterstützt, genährt und benutzt wird. (H. M.)

Rechenkunst (Arithmetik, Alleg.), eine weibliche Figur, die eine Tafel voll Zahlen, oder eine solche mit einem schrägen Kreuz in einem Viereck in der Hand hält.

Rechtsgelehrsamkeit (Alleg.), s. Themis.

Recitation (v. lat. Aesth.), so viel wie Declamation aus dem Gedächtnisse. S. Declamation.

Recitativ (Mus.), eine Art Musik, die zwischen dem Gesange und der Declamation die Mitte hält und in der Oper die Stelle des Dialogs vertritt. Das R. ist jedenfalls die älteste Art der Vocalmusik, weil es die einfachste und natürlichste ist; auch bestanden die ersten Opern wohl ausschließlich aus R. mit Chören gemischt, bis sich allmählig die einzelnen Theile ausbildeten, aus denen die Oper jetzt besteht. Das R. gewährt dem Vortragenden weit mehr Freiheit als der eigentliche Gesang, indem lediglich das W o r t die musik. Haltung und Bewegung bestimmt. Deutliche Aussprache, richtige Betonung und der möglichst einfache und klare Ausdruck sind die Haupterfordernisse des R.s. Das R. ist fast ausschließliches Eigenthum der großen ernsten Oper, in der komischen Oper wird es meist durch Dialog ersetzt; doch wenden die Italiener auch hier das R. an,

wenn auch mit wenig Glück, da es dem raschen und lebendigen Gange der Handlung widerstrebt. (7.)

Rede an das Publikum, s. Annonciren.

Redekunst, s. Beredtsamkeit.

Redemptoristen, ein Seitenzweig der Jesuiten (s. d.).

Redern (Friedr. Wilh. Graf von), geb. 1802 in Berlin, studirte daselbst die Rechte und trat 1823 in den Staatsdienst. 1825 wurde er Kammerherr der Kronprinzessin. Die Musik, der er von jeher mit Leidenschaft zugethan war, pflegte er mit Fleiß und Treue und brachte es besonders als Pianist zu einem hohen Grade der Vollkommenheit. Nachdem R. fast ganz Europa durchreist und überall den Kunstinteressen besondere Aufmerksamkeit geschenkt, übernahm er 1828 die General-Intendantur der k. Theater in Berlin. Sein Bestreben war in dieser bedeutenden Stellung dahin gerichtet, den großen Ruf, den sich diese Anstalten unter der Leitung des Grafen Brühl (s. d.) mit Recht erworben, zu erhalten und zu vermehren; ein Bestreben, das er mit Ausdauer und Beharrlichkeit und auch mit schönem Erfolge verfolgte. Mehrere der glänzendsten Erwerbungen in jedem Zweige der Kunst knüpfen sich an die Verwaltung des Grafen R., so Seydelmann und Charlotte von Hagn, Sophie Löwe und Auguste Faßmann, Taglioni u. s. w. Die classischen Werke der Vorzeit prangten in sorgfältigster und würdigster Gestalt auf dem Repertoir neben den gediegenen Erscheinungen der neuern Zeit, die einen liebevollen Pfleger und Förderer in R. fanden. Die eines so reich begabten Instituts würdige Pracht der Ausstattung einte sich mit Geschmack und reinem Kunstsinne und durch Gerechtigkeit, treue Fürsorge, humane und liebevolle Behandlung und strenge Unpartheilichkeit erwarb sich R. im höchsten Grade die Liebe und Verehrung des gesammten Personals. (T. T.)

Redlichkeit (Orden von der deutschen), ein Hausorden des Herzogs Friedrich von Gotha, gestiftet 1690. Ordenszeichen: das Brustbild des Stifters, auf der Kehrseite 2 verschlungene Hände mit der Umschrift: Fideliter et constanter. (B. N.)

Referent, s. Recension.

Reflector, ein Hohlspiegel in runder Form, der die Lichtstrahlen zurückwirft. Vergl. Beleuchtung, Blitz, Lampen, ꝛc.

Refrain (franz. Mus.). Wiederholungsrecht, Schluß oder Ringelreim. Eine der franz. Chanson eigenthümliche Wendung im Versbau. Eine bestimmte Phrase, gewöhnlich den Hauptgedanken des Gedichtes enthaltend, kehrt am





Schlusse jeder Strophe wieder, und giebt gewissermaßen ein Résumé des in der Strophe Gesagten. In neuerer Zeit hat die wiener und berliner Localposse dem R. auf dem deutschen Theater Geltung verschafft und er tritt gewöhnlich nach dem jetzt so beliebten Sprechen zwischen dem Gesange ein. Der R., wenn er eine leicht in die Ohren fallende gefällige Melodie hat, erhebt die Wirkung eines komischen Liedes ungemein und geht leicht in das Volk über, ja ist auf diese Weise oft der Grund eines dauernden Beifalls; nur hat in diesem Falle der Schausp. die Aufgabe, öfter mit neuen Strophen abzuwechseln. Anzurathen ist für die Ausführung, daß die Melodie des R.s stets mit einem Auftact beginne, das Orchester aber erst mit dem vollen Tacte einsetze. (L. S.)

Regen (Techn.), wird auf der Bühne durch eine hölzerne trommelartige Walze hervorgebracht, deren Peripherie mit Drahtgeflecht oder einer Pergamenthaut bespannt ist, so daß die in die Höhlung der Walze geschütteten trockenen Erbsen beim Umdrehen derselben ein dem R. ähnliches Geräusch hervorbringen. Zweckmäßiger und leichter zu handhaben sind 6 Fuß lange 4eckige oder runde Röhren von Holz, in welchen inwendig eine spiralförmig gewundene nach Art einer Wendeltreppe aus Pappe oder Holz angefertigte Laufbahn für die Erbsen angebracht ist, so daß dieselben durch diese herabrieseln, worauf das Rohr umgekehrt wird, um das Geräusch fortzusetzen. Diese Vorrichtung hat den Vortheil der Tragbarkeit, so daß man das Geräusch sich nähern und entfernen lassen kann. Gut ist es, wenn man gleichzeitig mit dem R. auch die Wind-Maschine anwendet; bei sehr starkem Gewitter wohl auch die unter Einschlag beschriebene Vorrichtung von dünnem Messingblech, welche in zitternde, leise schwingende Bewegung gesetzt, das Geräusch starken R.s gut nachahmt. (L. S.)

Regensburg (Theaterstat.), Hptstdt. der baierischen Provinz Oberpfalz mit R. an der Donau mit 22,000 Einw. Das Theater zu R. wurde von dem Fürsten Primas erbaut, das außer einem freundlich u. practisch eingerichteten Zuschauerraume für 1200 Personen und einer geräumigen Bühne, noch einen Concertsaal, ein großes Restaurationslocal und mehrere Säle für geschlossene Gesellschaften enthält. Der Fürst Primas gab dem Unternehmer das Haus frei und noch einen bedeutenden Zuschuß; seit seinem Tode hat der letztere aufgehört und der Director muß noch eine ansehnliche Miethe bezahlen. Gespielt wird in R. das ganze Jahr über, im Winter 3 Mal, im Sommer 2 Mal die Woche. Spieltage sind: Sonntag, Mittwoch und Freitag. Ein Orchester ist vorhanden und wird per Vorstellung honorirt. (R. B.)

Reger (Philipp Salomon), geb. 1804 zu Straßburg, wo sein Vater als I. Bassist angestellt war; schon als Knabe betrat R. die Bühne und wirkte, durch eine schöne frische Stimme unterstützt, besonders in kleinen Singparthieen wie als Knabe im Waisenhaus, Genius in der Zauberflöte, zc. Nach längerm Umherziehen fand R.s Vater in Mannheim eine bleibende Stellung, R. aber wurde in der von dem Intendanten Sternberg begründeten Balletschule aufgenommen. Unzufrieden mit dieser Bestimmung, verließ er 1821 heimlich die Schule und Mannheim und betrat in Speier die Bühne als Schufterle in den Räubern. Er spielte nun nacheinander in Freiburg im Br., Offenburg und Rastadt, und erhielt 1822 eine Anstellung in Cöln und Aachen für kleinere Parthieen und Chor. Nach der Trennung dieser beiden Bühnen blieb R. in Aachen, gelockt durch die Aussicht, Paris zu sehen, wohin er 1829 und 30 mit Röckel und Fischer (s. Aachen) ging und Chor und kleine Parthieen sang. 1832 kam R. nach Düsseldorf und spielte hier, ohne sich vorher darin versucht zu haben, Intriguants und Charakterrollen mit bestem Erfolge, ein Fach, zu dem ihn von jeher die Neigung getrieben. Hier lernte er Immermann kennen, der R.s schönes Talent erkannte und sich die Ausbildung desselben angelegen sein ließ. Dann folgte er einem Rufe nach Mainz und zog von dort mit dem Director Haake nach Breslau. Ein Zerwürfniß mit diesem führte ihn nach Düsseldorf zurück, wo er die letzte Zeit der Immermann'schen Epoche Mitglied war, was auf seine künstler. Ausbildung den entschieden günstigsten Einfluß hatte. 1837 kam R. nach Leipzig, wo er sich noch befindet, indem er die ehrenvolle Stellung an dieser Bühne den vortheilhaften Anerbietungen, die ihm von den bedeutendsten Theatern gemacht wurden, vorzog. — R. ist ein Schausp. von gleich trefflicher äußerer und innerer Begabung; eine kräftig männliche Bühnengestalt, ein sprechendes Antlitz und ein sonores, wohlthuendes Organ zeichnen ihn vortheilhaft aus; seine Auffassung ist entschieden glücklich, seine Durcharbeitung der gebotenen Stellen fleißig und gründlich, seine Darstellung trägt durchaus das Gepräge ruhiger, bewußtvoller Würde und künstler. Sicherheit; diese wohlthätige Ruhe schließt indessen die Wärme und Frische der Affecte nicht aus, die R. bis zu hinreißender Wirkung zu steigern weiß. Edle Charakterrollen sind vorzugsweise die Sphäre seines Wirkens, doch gelingen ihm Bösewichter nicht minder und für Conversationsrollen, für Väter im Lustspiele besitzt er die glücklichste Gewandtheit und Lebendigkeit; sein Repertoir ist zu umfangreich, um auch nur die bedeutendsten Rollen hier anführen zu können. (T. M.)





Regie (franz. Techn.), wörtlich Verwaltung, Leitung. Als künstler. Vorstand der Gesammtheit des darstellenden Personals ist die R., und der damit Beauftragte (**Regisseur**) der eigentliche Lebens=Odem jeder Bühne. Die gut=geführte R. vermag oft der schlechtesten Direction Erfolge zu verschaffen, die schlechtgeführte, die Anstrengungen der besten Direction zu paralysiren. Als Mittelglied zwischen dem Befehlen und Gehorchen, zwischen der Anordnung und Ausführung, zwischen den heterogensten Interessen, der Kunst, der Kasse, dem Publikum, dem Personal hat die R. große Verantwortlichkeit, anstrengende Mühwaltung und selten einen andern Lohn, als eben das Gelingen. Sie ist zunächst der Rath der Direction bei der Wahl der Stücke, beim Feststellen der Repertoirs, bei Vertheilung der Rollen, bei Engagement und Entlassung der Schausp., bei Gast=spielen, handelt selbstständig bei dem In=Scene=setzen, An=ordnung der Decorationen, Costüme, Requisiten, ist Aufseher und polizeilicher Vorstand während der Proben und Vorstel=lungen und sonst bei jeder Gelegenheit, der Leiter, der Ver=traute, der Schlichtende, der Rath ertheilende. Die Oblie=genheiten und Verpflichtungen der R. umfassen das ganze theatral. Geschäft von dem Beurtheilen und Bühnen=gerechtmachen einer dram. Dichtung, bis zur Beaufsichti=gung des reinlichen Anzuges der Statisten. Nur selten finden sich alle Eigenschaften, welche zur guten Führung der R. gehören, bei einem Individuum vereinigt; ist dies aber der Fall, so ist der Besitz eines solchen der größte Schatz für jede Bühne. Die R. ist entweder in den Händen eines Einzelnen, wie dies bei kleinen Bühnen gewöhnlich, oder sie wird von mehrern verwaltet und zwar nach den Gattungen der Stücke für Trauer= und Lustspiel und Posse, Oper und Vaudeville oder wechselnd wie die Wöchner (s. Semainier). Obgleich man auch Regisseure hat, die nicht selbst darstellende Künstler sind, so werden in der Mehrzahl von den Di=rectionen doch die dazu Befähigtsten unter den Schausp.n der 1. Fächer gewählt, denn der Hauptzweck der R. ist das künstler. Vorbild, das bessere Wissen und Können, nicht die Führung des Bureau=Geschäfts oder der polizei=lichen Aufsicht. Allerdings hängt der Einfluß, den der Re=gisseur auf die ganze Production der Kunst=Anstalt ausübt von seiner persönlichen Befähigung ab, darum findet sich bei einer Bühne fast die vollständige Directionsgewalt in seinen Händen, während er bei einer andern kaum die Ver=richtungen eines Inspicienten erfüllt. In Frankreich ist der Regisseur nur Inspicient und entbehrt jedes geistigen und künstlerischen Einflusses auf das darstellende Personal. Da=gegen ist der Directeur de la Scène und bei neuen Stücken

der Dichter mit den Obliegenheiten der R. nach dem Begriffe des deutschen Theaters beauftragt. Dort ist auch die Einwirkung eines Regisseurs nicht so nothwendig als in Deutschland. Die Direction (Administration) wacht mit ängstlicher Sorgfalt über ihre Rechte und sieht keines derselben, wenn auch nur zeitweise, von einem Andern verwaltet. Die Proben sind so zahlreich, daß sich schon durch das vollständige und erschöpfende Einüben das künstlerisch Richtige und Nothwendige im Zusammenspiel herausstellt, der Dichter, Litteraten, auch wohl Kritiker stets dabei gegenwärtig und besonders das Publikum strenger als in Deutschland. Auch ist die Thätigkeit der Schausp. 1. Fächer bei franz. Bühnen so groß und anstrengend, daß ihnen die Führung der R. im deutschen Sinne ganz unmöglich ist. Dagegen entspricht der engl. Stage-Manager ganz dem deutschen Regisseur. Gewöhnlich ist die Führung der R. mit einem besondern Einkommen verbunden, das aber selten im Verhältniß zu der großen Mühwaltung steht, welche damit verbunden ist, namentlich wenn der Regisseur auch Darsteller eines 1. Faches ist. Die Function eines Regisseurs kann von der Direction Jedem ertheilt oder genommen werden, da die Uebertragung nur in seltnen Fällen contractlich oder mit Verbindlichkeit auf Dauer geschieht; eben so aber kann die R. auch jederzeit abgegeben werden, wenn keine contractliche Verpflichtung dazu vorliegt. Bei der Uebernahme der R. überlege man wohl, ob Gesundheit, der erforderliche Grad allgemeiner und speziell schauspielkünstler. Bildung, Befähigung zu ermüdender Geschäftsführung, Thatkraft und Ruhe vorhanden ist, um den mannigfachen Anforderungen zu entsprechen, die an einen guten Regisseur gemacht werden. Man bedenke, daß es fast unmöglich, zugleich ein guter Geschäftsmann und ein 1. Darsteller zu sein, daß häufig das Gelingen des einen den Fortschritt im andern hemmt, daß endlich in sozialer Beziehung die R. mit einem Personal zu thun hat, welches durchweg aus leicht erregten Künstler-Naturen besteht, für die das gewöhnliche Subordinations-Verhältniß nicht ausreicht. Zu den Obliegenheiten des Regisseurs gehört a) das Lesen, Beurtheilen und Einrichten neuer Stücke für die Mittel und Verhältnisse der Bühne. Hierüber ist in den Art. Buch, Einrichten, Lese-Comité, In-Scene-setzen, Censur, Manuscript, Ausschreiben, Festspiele, Gelegenheitsstück, Lebende Bilder das Dahingehörige gesagt; b) die Besetzung und Rollenvertheilung, s. Besetzung, Besitz, ad interim, alterniren, Fach, Urlaub, Gastrollen, Anmelderollen, Aushülfsrollen, Komiker, die sämmtlichen Rollenfächer, Debüt, Antrittsrollen, Benefiz, Double; c) das Entwerfen des Repertoirs, s. Austheilung,





Auf Begehren, Neueinstudirt, Annonce, Auf Befehl, Abänderung; d) die Leitung der Proben, s. Arrangement, Attitude, Bei Seite, Auszug, Abgang, Aussprache der Fremdwörter, Betonung, Begrüßung, Compliment, Comparsen, Chor, Cantonnade, Convenienz, Detail, Dialog, Einfallen, Einstudiren, Ensemble, Erzählung, Evolutionen, Gruppe, Einlage, Lesen, Malerei, Markiren, Probe, Scenarium, Schlacht, Situation, Spiellinie, Stellung, stummes Spiel; e) die Beaufsichtigung vor und während der Aufführung, s. Act, Annonciren, Auftragen und Abtragen der Meubles, Aufziehen, Abänderung, Anhang, Blitz, Beleuchtung, (hinter den) Coulissen, Conversationszimmer, Donner, Ende, Entreact, Feuerwerk, Gesundheitspflege, Herausrufen, Impromptu, Polizei, Requisiten, Verwandlung; f) das Bureaugeschäft, s. Aushang, Comité, Collecte, Cabale, Contract, Conferenz, Direction, Disciplin, Engagement, Gehalt, Gastrollen, Gefälligkeit, Kündigung, Strafen, Urlaub. Ein Ueberblick über alle diese Pflichten, Geschäfte und Obliegenheiten zeigt die Wichtigkeit der R. in ihrem ganzen Umfange. Nach allen Seiten hin nimmt sie die ganze Regsamkeit und Thätigkeit des damit Beauftragten in Anspruch. Der materielle Lohn dafür ist gering, der geistige, im Falle des Gelingens, groß. (L. S.)

Reichardt 1) (Heinrich August Ottokar), geb. 1751 zu Gotha, studirte in Göttingen, Leipzig und Jena Jurisprudenz. Die Liebe zu den schönen Künsten und Wissenschaften entzog ihn jedoch bald seinem Berufsfach. Die Bekanntschaft mit Gotter weckte sein Dichtertalent; er gab gelungene Versuche im Musenalmanache und nahm Theil an den beliebtesten Journalen. So erschienen seine Nonnenlieder. Gotha 1772. Kleine Poesien. Ebd. 1772. Amor vor Gericht. Ebd. 1772. u. a. m. Als der Herzog Ernst ein Hoftheater in Gotha errichtete, ward R. zum Director desselben ernannt. Mehrere Stücke wurden nun nach franz. und ital. Vorbildern von R. bearbeitet. In diese Zeit fällt auch die von ihm besorgte Herausgabe des Gothaischen Theatercalenders, von 1775 — 1800 fortgeführt. Auch ließ R. zu Gotha 1777 — 1784 sein Theaterjournal für Deutschland in 22 Stücken erscheinen, das noch immer wichtig ist für die Geschichte der deutschen Bühne. Aehnliche Zwecke verfolgte er durch seine Bearbeitungen franz. und ital. Dramen in seinem Theater der Ausländer (Gotha 1779 — 1781. 3 Bde.). Auch in andern Fächern der Literatur that R. sich rühmlich hervor. Bereits 1785 war er zum Rath und 1799 zum Kriegscommissionsrath ernannt worden. 1801 ward er zum wirklichen, 1818 zum Geh. Kriegsrath erhoben, 1821 aber zum Ritter des

k. sächs. Civilverdienstordens. 1825 feierte R. sein Dienstjubiläum, und zugleich seinen 50jährigen Eintritt in den Freimaurerorden. Er starb 1828 in Gotha. 2) (Joh. Friedr.), geb. zu Königsberg 1751, kam als Violinist 1771 nach Berlin, wo er an Grauns Stelle zum Kapellmeister ernannt wurde. Hier schrieb er die Opern Tamerlan, Panthee (die auch in London, welches R. um 1785 besuchte, mit großem Beifall gegeben wurden), Brennus, Olympiade u. a., die mit großem Erfolge aufgeführt wurden. 1794 fiel er, früher verschwenderisch gepriesen und beschenkt, in Ungnade und wurde zum Salzinspector in Giebichenstein ernannt. Später wurde er Musikdirector des Königs von Westphalen; er starb 1814 zu Giebichenstein. R.s Compositionen sind kunstgerecht und gründlich gearbeitet, aber sie sind auch sehr trocken und steif; es sind Werke eines Tongelehrten. Auch als Schriftsteller war R. mannigfach thätig. — 3) (Julie geb. Benda), geb. zu Berlin 1752, Gattin des Vor., war eine der trefflichsten Sängerinnen damaliger Zeit. Sie starb in der Blüthe ihrer Kunst 1783 in Berlin. (Dg.)

Reichel 1) (Christian Heinrich), geb. 1734 zu Leipzig, gestorben 1807 als Lehrer der franz. Sprache zu Zittau, erwarb sich manches Verdienst durch Bearbeitungen dram. Werke des Auslandes für die deutsche Bühne. Besonders übersetzte er viel aus dem Schwedischen und Dänischen. Dahin gehören die Lustspiele: das Muttersöhnchen auf der Galeere, der Eheteufel oder der Bankerott u. a. m. zum Theil gesammelt in seinem Dänischen Theater, auf dessen 1. Band (Flensburg 1782) jedoch kein 2. gefolgt ist. Aus dem Dänischen übertrug R. auch die in dramaturgischer Hinsicht interessanten und von Rahbeck verfaßten Briefe eines alten Schausp.s an seinen Sohn. (Flensburg 1785). Er schrieb außerdem Neue Bagatellen, nach interessanten engl. und franz. Originalien. Leipzig 1802 — 1806. 2 Bde. 2) Eine geachtete deutsche Künstlerfamilie, über die wir die nähern Mittheilungen uns für den Nachtrag vorbehalten müssen. (Dg.)

Reichenberg (Theaterstat.), Stadt im bunzlauer Kreise Böhmens an der Neisse, mit vielen und großen Tuchfabriken und etwa 10,000 Einw. R. hat ein schönes Theater, in welchem im Winter gewöhnlich die Lutz'sche Gesellschaft spielt.

Reichsritterschaft (Orden der unmittelbaren). Gestiftet 1795 von Franz I., Mitglied war die ganze R.; der Orden erlosch mit dem deutschen Reiche. Ordenszeichen: ein weißemaillirtes Kreuz, vorn mit dem doppelten Adler, hinten mit dem Wappen der R. Es wurde von den Com=





thuren am schwarzen Bande mit goldner Einfassung um den Hals, von den Rittern im Knopfloche getragen. (B. N.)

Reichthum (Alleg.), wird personifizirt durch Plutus, ein kleiner hinkender Gott mit Flügeln an den Fersen (die Langsamkeit des Kommens und die Hast des Entfliehens des R.s darstellend). Ein Füllhorn voll Gold oder ein gefüllter Beutel sind seine Attribute. (K.)

Reifrock (Gard.). Ein weiter, faltenreicher Rock für Frauenzimmer, der durch Fischbein oder Rohrstäbe ausgesteift war. Er war ein unerläßliches Unterkleid zu den sonstigen Staatskleidern. In neuester Zeit hat man die Wiedereinführung des R.s und nicht ganz ohne Erfolg versucht.

Reiher, Reiherbusch, s. Federn.

Reinbeck (Georg), geb. 1766 zu Berlin, verdankte dem Joachimsthaler Gymnasium seine wissenschaftliche Bildung. Verhältnisse führten ihn 2 Mal nach Petersburg, wo er eine Zeit lang Erzieher Uwaroffs war, 1794 aber eine Anstellung als Lehrer der deutschen und engl. Sprache und Aesthetik erhielt. 1805 kehrte er nach Deutschland zurück, lebte in Weimar, Heidelberg, Mannheim und Wien und ward 1811 mit dem Charakter eines Hofraths als Professor der deutschen Sprache und Literatur in Stuttgart angestellt. In Petersburg hatte R. seine dram. Laufbahn mit einigen Versuchen für ein dortiges deutsches Liebhabertheater begonnen. Als dasselbe sich in eine öffentliche Bühne verwandelt hatte, gewann besonders das Stück die Kosaken in Berlin den Beifall des Kaisers; auch ward R.s Graf Rasowsky, als ein ächt russisches Charaktergemälde, mit Beifall aufgeführt. Er schrieb ferner das Lustspiel: der Schuldbrief u. den Text zu Paer's Oper Sophonisbe. Unter dem Titel: G. R.s sämmtliche dram. Werke gab er seine Stücke in 6 Bänden heraus. Diese Sammlung, der schon eine frühere: Schauspiele (Leipzig 1805) vorangegangen war, erschien zu Heidelberg 1817 — 1822, und enthält die nachfolgenden Stücke: Graf Rasowsky; der Virginier; die Doppelrolle; Lisinka oder der Triumph der Dankbarkeit; die beiden Wittwen; der Schuldbrief, der Quartierzettel; der Dichter; Unbesonnenheit und gutes Herz; der argwöhnische Ehemann; der Verführer; die Rückkehr; der Westindier; der Nachbar Specht; die beiden letztern sind nach Cumberland und Picard bearbeitet. Auch ein Trauerspiel: Gordon und Montrose befindet sich in jener Sammlung. R.s Talent scheint weniger für die tragische Gattung geeignet, als für die komische. Schillers Verschwörung des Fiesco für die Bühne in Jamben zu

bearbeiten, war ein kühner, aber verfehlter Versuch. Von Werth sind einige dramaturg. Abhandlungen, die R. jener Sammlung beifügte: Ueber den Werth der Schaubühnen für die Menschheit; Briefe über den gegenwärtigen Zustand der deutschen Bühne; der franz. Dramaturg; über dram. Dichtung; über die Wahl des Schauspielstandes u. a. m. Mit seinem eignen dram. Lebenslauf hat R. die Sammlung seiner theatral. Werke eröffnet. Gemüthlichkeit und Tiefe der Empfindung, Eifer für Wahrheit und Recht, Klarheit und Anmuth der Darstellung zeichnen R.s schriftstellerische Leistungen vortheilhaft aus. (Dg.)

Reinecke 1) (Joh. Friedrich), geb. 1747 zu Helmstädt, kam zu einem Bäcker in die Lehre, den er jedoch heimlich verließ und nach Hamburg ging, wo er Laufbursche beim Director Ackermann (s. d.) wurde. Dann verließ er diesen, um eine Zeit lang an kleinen Theatern in Süddeutschland und in der Schweiz zu spielen. 1770 kehrte er nach Hamburg zurück, und ging von dort 1777 nach Leipzig, wo er bis zu seinem 1787 erfolgten Tode blieb. R. wurde von seinen Zeitgenossen als einer der 1. Künstler in vielen tragischen und launigen Rollen gefeiert. Von seinem Lear, Otto von Wittelsbach, Karl Moor, Oberförster, Schlensheim, Jack Spleen u. s. w. konnte man sich lange Zeit nicht genug erzählen. In Leipzig, Dresden und Prag war R. der stete Liebling des Publikums, von Allen geachtet und geliebt. Die Natur hatte ihn mit dem herrlichsten Organ und der schönsten Gestalt begabt. Indessen diese Vorzüge wurden überwogen durch sein seltnes und bewundernswerthes Talent, das besonders im Conversationsstücke keinen Nebenbuhler zu scheuen brauchte. — 2) (Sophie geb. Benzig), geb. um 1750, Gattin des Vor., dem sie sich 1769 in Rastadt vermählte; gehörte zu den besten Darstellerinnen der damaligen Zeit. 1785 trennte sie sich von ihrem Gatten und ging nach Petersburg, wo sie 1788 starb. — 3) (Georg), geb. um 1772 in Hamburg, Sohn der Vor., wurde für die Bühne erzogen und betrat dieselbe unter der Leitung seines Vaters; war geraume Zeit beim Theater zu Leipzig für kleinere Charakter- und Väterrollen angestellt, in denen er Gediegenes leistete, und lebt jetzt pensionirt in Dresden.

Reinhard 1) (Karl), geb. 1760, gest. 1799 als Schausp. zu Breslau am Schlage, mitten in einer Scene bei einer Vorstellung der Indianer in England. Schrieb: Zwei Schauspiele (Hamb. 1795); Heinrich der Löwe, Schausp. mit Gesang (Braunschw.); der Pasquillant, Schausp. (Braunschw. 1792), worin eine bekannte Anekdote aus





Friedrichs d. Gr. Leben behandelt ist. — 2) (Karl), geb. 1763 im Gothaischen, betrat die Bühne 1787 in Bonn und Köln in Aushülfsrollen. 1787 ging er nach Holland, wo er nur auf Liebhabertheatern sang und spielte. Dann war er in Schwerin, Lübeck und Braunschweig, bis er 1793 im Decbr. nach Hamburg zu Schröder kam. Kurz vorher hatte er sich verheirathet mit Charlotte Henriette Sallbach, geb. 1775 zu Frankfurt an der Oder. Er spielte in Hamburg gesetzte Liebhaber, Helden und Charakterrollen; seine Gattin bildete sich daselbst zu Rollen der Königinnen, Heldinnen und Damen, und entsprach um so mehr, als sie mit einem hehren und schlanken Wuchs, einem sehr schönen Angesicht, vortrefflichem Organ und mit einer ausnehmenden Grazie begabt war. 1797 gingen R. und dessen Gattin nach Frankfurt a. M., 1798 nach Hannover, wo er als Mitglied eines Comité das Theater dirigiren half, und 1802 ein stehendes Theater für immer errichtete. 1803 ging R. nach Berlin, und trat hier an Flecks Stelle. 1805 folgte er einem Ruf zum Hoftheater nach München. R.s schön gebauter, nervigter Körper war aller Bewegungen fähig, und seine männliche Stimme erhob sich beinahe von der süßen Flöte bis zur schmetternden Tuba. Er war ein Schausp. von tiefer Einsicht, mit der er große praktische Gewandtheit, Selbstständigkeit und Fleiß verband. Er diente, bevor er Schausp. geworden, 3 Jahre unter den Hessen-Casselschen Truppen in Amerika als Lieutenant, und schrieb mehrere Abhandlungen über diesen Krieg. R. starb 1836 zu München. (M.)

Reinhold (Christine geb. Löhrs), geb. 1790, gestorben 1827 in Heinburg, war längere Zeit als Schauspielerin eine Zierde der Hamburger Bühne, auch sonst ausgezeichnet durch untadelhaften Ruf und durch die Liebenswürdigkeit ihres Charakters. A. Klingemann in seinem Werke: Natur und Kunst bezeichnet ihr Spiel besonders dadurch als wahr und charakteristisch, weil demselben stets das Gepräge der Jungfräulichkeit aufgedrückt gewesen. Sie verstand, wie Wenige, Kunst und Natur zu vereinigen, und durch ihr reines Gefühl ihre Schöpfungen zu beleben. So riß sie aber auch durch ihren unnachahmlichen Humor alles mit sich fort, und verbreitete Heiterkeit und frohe Laune unter dem Publikum, wie in geselligen Kreisen. Allgemeine Achtung und liebevolle Zuneigung aber gewann sie durch das Zarte und Reine in ihrem ganzen Wesen und durch die wahrhaft kindliche Gesinnung, die ihr Zeitlebens blieb. (Dg.)

Reisegeld (Techn.) pflegt beim Abschluß neuer Contracte von Schausp.n gefordert zu werden, wenn der neue Engagementsort weit von dem bisherigen entfernt ist. Gewöhnlich schließt der Contrahirende in seiner Forderung auch



Friedrichs d. Gr. Leben behandelt ist. — 2) (Karl), geb. 1763 im Gothaischen, betrat die Bühne 1787 in Bonn und Köln in Aushülfsrollen. 1787 ging er nach Holland, wo er nur auf Liebhabertheatern sang und spielte. Dann war er in Schwerin, Lübeck und Braunschweig, bis er 1793 im Decbr. nach Hamburg zu Schröder kam. Kurz vorher hatte er sich verheirathet mit Charlotte Henriette Sallbach, geb. 1775 zu Frankfurt an der Oder. Er spielte in Hamburg gesetzte Liebhaber, Helden und Charakterrollen; seine Gattin bildete sich daselbst zu Rollen der Königinnen, Heldinnen und Damen, und entsprach um so mehr, als sie mit einem hehren und schlanken Wuchs, einem sehr schönen Angesicht, vortrefflichem Organ und mit einer ausnehmenden Grazie begabt war. 1797 gingen R. und dessen Gattin nach Frankfurt a. M., 1798 nach Hannover, wo er als Mitglied eines Comité das Theater dirigiren half, und 1802 ein stehendes Theater für immer errichtete. 1803 ging R. nach Berlin, und trat hier an Flecks Stelle. 1805 folgte er einem Ruf zum Hoftheater nach München. R.s schön gebauter, nervigter Körper war aller Bewegungen fähig, und seine männliche Stimme erhob sich beinahe von der süßen Flöte bis zur schmetternden Tuba. Er war ein Schausp. von tiefer Einsicht, mit der er große praktische Gewandtheit, Selbstständigkeit und Fleiß verband. Er diente, bevor er Schausp. geworden, 3 Jahre unter den Hessen-Casselschen Truppen in Amerika als Lieutenant, und schrieb mehrere Abhandlungen über diesen Krieg. R. starb 1836 zu München. (M.)

Reinhold (Christine geb. Löhrs), geb. 1790, gestorben 1827 in Heinburg, war längere Zeit als Schauspielerin eine Zierde der Hamburger Bühne, auch sonst ausgezeichnet durch untadelhaften Ruf und durch die Liebenswürdigkeit ihres Charakters. A. Klingemann in seinem Werke: Natur und Kunst bezeichnet ihr Spiel besonders dadurch als wahr und charakteristisch, weil demselben stets das Gepräge der Jungfräulichkeit aufgedrückt gewesen. Sie verstand, wie Wenige, Kunst und Natur zu vereinigen, und durch ihr reines Gefühl ihre Schöpfungen zu beleben. So riß sie aber auch durch ihren unnachahmlichen Humor alles mit sich fort, und verbreitete Heiterkeit und frohe Laune unter dem Publikum, wie in geselligen Kreisen. Allgemeine Achtung und liebevolle Zuneigung aber gewann sie durch das Zarte und Reine in ihrem ganzen Wesen und durch die wahrhaft kindliche Gesinnung, die ihr Zeitlebens blieb. (Dg.)

Reisegeld (Techn.) pflegt beim Abschluß neuer Contracte von Schausp.n gefordert zu werden, wenn der neue Engagementsort weit von dem bisherigen entfernt ist. Gewöhnlich schließt der Contrahirende in seiner Forderung auch

die Summe der Schulden ein, welche er vor seiner Entfernung aus dem bisherigen Engagementsorte eingegangen. Ob die als R. geforderte Summe wie ein Vorschuß (s. d.) von Seiten der Direction betrachtet, oder ein für allemal als Antrittszahlung geleistet wird, hängt von den Umständen oder der Höhe der geforderten Summe ab. Die niedrigste Summe des R.s ist das Postgeld, was natürlich für eine Familie nicht ausreicht. Häufig ist die Rückforderung übersandten R.s, im Falle der Schausp. den neuen Contract nicht antritt, Gegenstand eines Prozesses. (L. S.)

Reisende Gesellschaften waren in der Jugend des deutschen Theaters alle Schausp.=Gesellschaften, da die stehenden (Hof= und Stadt=) Theater erst spät im vor. Jahrh. entstanden, bis dahin aber die Principale und Directoren für größere Kreise concessionirt waren, in denen sie umherzogen, bald hier bald dort ihre Vorstellungen gebend. Von den bedeutendsten dieser r.n G. z. B. der Neuberschen, Schönemannschen, Kochschen, Ackermannschen, Seylerschen, Bondinischen, Bellomoschen, Großmannschen, Döbbelinschen, Secondaschen u. s. w. ist sowohl in dem Art. deutsche Bühne als in den Theatergeschichten der einzelnen Städte und den Biographien der betreffenden Directoren vielfach die Rede gewesen, weshalb wir hier darauf zurück verweisen. Mit der Vermehrung und Consolidirung der stehenden Theater verloren natürlich die r.n G. an Bedeutung und künstler. Gehalt, wurden immer weiter in die kleinen und kleinern Städte zurückgedrängt, bis sie zu der Stufe der Dürftigkeit und künstler. Entartung herabsanken, auf der wir sie heute zum großen Theile erblicken. Deutschland ist indessen noch heute die Heimath der r.n G. und man findet sie in fast unglaublicher Zahl; die Leichtigkeit, eine Concession (s. d.) zu erlangen und die gänzliche Unverantwortlichkeit der Unternehmer den Regierungen gegenüber, hat eine Concurrenz hervorgerufen, die mit den zu besuchenden Städten in gar keinem Verhältnisse mehr steht und daher den moralischen und künstler. Ruin der r.n G. mehr und mehr befördert. In Frankreich giebt es nur so viel r. G. als Departements, die Unternehmer sind der Regierung für die Solidität des Unternehmens verantwortlich und das Schicksal der Schausp. ist durch eine verhältnißmäßige Caution wenigstens einigermaßen gesichert, während der größere Wirkungskreis und die Unterstützung, welche die Stadtbehörden dem Theater zu Theil werden lassen, günstig auf den Bestand der r.n G. zurückwirkt. In England giebt es ebenfalls nur wenige r. G., Italien kennt sie fast gar nicht, da dort die Gesellschaften nur für die Saison sich in bestimmten Städten bilden, nach Beendigung derselben aber sich auflösen. Die nennenswerthesten





r.n G. in Deutschland sind — außer den weitbekannten Bethmannschen und Graf Hahnschen, die beide sich auflösten — die Fallersche, Pfistersche, Isouardsche (aus der Bethmannschen enstanden) Butenopsche, Weißenbornsche, Löwesche, Keunecke-Conradische, u. s. w. In gewisser Beziehung müssen auch die kleinen Hoftheater-Gesellschaften hierher gerechnet werden, die mehrere Orte besuchen, wie z. B. die Pichlersche Gesellschaft Detmold, Pyrmont, Münster und Osnabrück, deren Bestand aber natürlich weit mehr gesichert ist. Aber von den genannten r.n G. giebt es leider noch eine lange und traurige Stufe herabzusteigen, bis zu der letzten Gattung theatral. Unternehmungen, den r.n G., die in den kleinsten Städtchen ihre Bühne in einem Wirthhaussaale aufschlagen, in Theilung spielen und froh sind, wenn der Ertrag einer Vorstellung jedem Mitgliede 4 — 6 Groschen gewährt. Ob man in diesem Elende die mißhandelte Kunst oder ihre Priester mehr bedauern soll, dürfte eine schwer zu entscheidende Frage sein. (R. B.)

Reissiger (Karl Gottlieb), geb. 1798 zu Belzig bei Wittenberg, erhielt den ersten musik. Unterricht von seinem Vater, besuchte dann die Thomasschule und die Universität zu Leipzig, wo er Theologie studirte. Nebenbei wirkte er, mit einer trefflichen Stimme begabt, in den Conzerten mit und gab musik. Unterricht; unter Schicht studirte er indessen die Composition und setzte dieses Studium später in Wien fort, wo er auch schon eine Oper: das Rockenweibchen schrieb, die aber Censurhindernisse fand und daher nicht zur Aufführung kam. 1822 ging er nach München, wo seine Musik zur Tragödie Nero großen Beifall fand; eine 2. Oper Dido, die er hier schrieb, kam ebenfalls nicht zur Aufführung. Dann kam er nach Berlin, wo ihm der König die Mittel zu einer Bildungsreise nach Frankreich und Italien gewährte. Seine hier componirte ital. Oper Didone wurde in Dresden mit großem Beifall gegeben. 1825 kehrte er von dieser Reise zurück; eine neue Oper: der Ahnenschatz, die er mitbrachte, kam ebenfalls nur theilweise zur Aufführung, da der Text zu große Aehnlichkeit mit dem Freischütz hatte. 1826 folgte er einem Rufe als Musikdirector nach Dresden, wo er 1827 zum Capellmeister ernannt wurde, in welcher Stellung er sich noch befindet. Hier componirte er das Melodrama: Yelva, die Opern: Libella, die Felsenmühle, Turandot und Adele de Foix (Text von G. Ball und R. Blum), die zunächst in Dresden, dann auch in Leipzig, Berlin, Breslau, Copenhagen, u. s. w. mit dem größten Beifall gegeben wurden. Die letztere Oper, Ende 1841 vollendet, kam bis jetzt nur in Dresden zur Aufführung. R.s dram. Musik ist kräftig und lebendig,

tüchtig durchgearbeitet und voll schöner Melodieen: doch wirft er die verschiedenen Manieren etwas bunt durch einander und verwischt dadurch das Charakteristische. Als Dirigent offenbart er die gründlichste Sachkenntniß mit Energie und Gewandtheit. Als Kirchen= und Liedercomponist ist er mit Recht weitberühmt, als Mensch aber allgemein geliebt und geschätzt. (3.)

Reitkunst (Alleg.), wird entweder personificirt durch Castor, der ein Pferd am Zügel hält und in der andern Hand eine Peitsche trägt; oder durch eine Amazone in gleicher Stellung; oder auch durch eine weibliche Figur, die in der einen Hand Sporen und Peitsche, in der andern einen Zaum hält und zu deren Füßen ein Sattel liegt. (K.)

Reiz, reizend (Aesth.), s. Anmuth und Grazie.

Religion (Alleg.). Im allgemeinen eine weibliche Figur mit zum Himmel erhobenem Antlitz, die einen Oelzweig und ein Buch hält, auch wohl einen Sternenkranz um das Haupt trägt. Die christliche R. ist besonders erkenntlich durch ein Kreuz und einen Kelch; die jüdische hält die Gesetzestafeln Moses und einen Stab, ihr Antlitz ist bedeckt; die muhamedanische trägt einen Turban mit dem Halbmond, in der einen Hand hält sie den Koran, in der andern ein Schwert, welches auf dem Buche ruht; die indische trägt einen Kranz von Lotus und die Bücher der Veda; u. s. w. (K.)

Rellstab (Ludwig), 1799 zu Berlin geb., Sohn eines geschätzten Organisten, Musikers und Kritikers, Artillerieoffizier außer Dienst, privatisirt in Berlin. R. ist ein bewundernswerth fleißiger und produktiver Schriftsteller, eben so als Novellist und Romandichter wie als musik. Kritiker und Journalist geschätzt. Besonders populär wurde er durch seine musik. Berichte in der vossischen Zeitung, an welcher er Hauptmitarbeiter ist. Seine Gegner, deren er auch manche hat, werden ihm wenigstens ein tüchtiges ästhet. Urtheil, womit sich auch eine ausreichende theoretisch musik. Bildung vereint, nicht abläugnen können, noch den Freimuth und den offnen Ernst, womit er, wenn auch zuweilen einseitig, doch mit Achtung gebietender Consequenz, vielen Mißbräuchen der berliner Opernverwaltung unter Spontini und diesem musik. Dictator selbst entgegentrat. Seine zu heftigen Ausdrücke und Beschuldigungen hat er mit Arrest gebüßt nnd damit wenigstens seine kritische Herzhaftigkeit besiegelt. R. besonders hat das Verdienst, die musik. Kritik populär gemacht, dem überhand nehmenden Geschmack an ital. Klingelei, moderner Effekthascherei und inhaltleerer Bizarrerie in Berlin Einhalt gethan und die Liebe für die deutsche klassische Musik, besonders für Gluck und Beethoven, wie für den





gehaltenen, würdigen und charakteristischen deutschen Vortrag fortdauernd genährt zu haben. Wir wüßten nicht, was noch Anerkennung verdiente, wenn nicht dieses ernste, redliche, mit Erfolgen gekrönte Bestreben, dessen Einseitigkeiten und äußerste Consequenzen mit dem Kriegszustande, worin er sich befand, entschuldigt, und über die edle Tendenz, die ihnen zu Grunde lag, vergessen werden müssen. Auch als Produzent war R. für die Bühne und das Drama thätig. In fließender Sprache, aber in zu monologischer, sentenzenreicher Haltung schrieb er sein Jugendprodukt Karl der Kühne, Trauersp. (Berlin 1824), verfaßte den Text zu Bernhard Kleins Oper Dido, welche in Berlin zur Aufführung kam und für Cosmars Theateralmanach (1836) die Posse Die drei Tanzmeister, erlangte einen aufmunternden Erfolg mit der Aufführung seines Drama Die Venezianer und dramatisirte Bulwers berühmten Roman Eugen Aram unter gleichem Titel. Letzteres Stück wurde nicht bloß 1839 in Berlin, sondern auch an andern Orten mit Beifall aufgeführt. In den von ihm herausgegebenen Schriften, zum Theil Sammlungen seiner in Zeitschriften früher erschienenen Abhandlungen und Novellen, befinden sich manche für den Theaterfreund dankens- und lesenswerthe Aufsätze, z. B. in seiner Blumen- und Aehrenlese aus meinem jüngsten Arbeitslustrum (2 Thle. Lpzg. 1836) 2 treffliche Charakteristiken: Ludwig Devrient und Wilhelmine Schröder-Devrient. Wir erwähnen noch, daß er in den letzten Jahren auch theoretischen Gesangsunterricht ertheilt und manche Sänger und Sängerin, z. B. Dlle. Dickmann, für das Theater gebildet hat. Unsre Leser kennen ihn außerdem aus den Biographien von Bader, Beethoven, Crelinger, Gluck &c. (H. M.)

Renner (Maria), geb. 1782 in Mainz, wurde von ihrer Mutter, der ehemaligen Schauspielerin Brochard, für die Bühne erzogen, die sie mit dem besten Erfolge betrat und darauf an mehrern süddeutschen Bühnen angestellt war. Später kam sie nach Prag, wo sie sich mit dem Director Holbein (s. d.) verband und mit ihm mehrere Kunstreisen im nördlichen Deutschland machte. Sie starb 1824 in Prag. Sie war eine vielseitig gebildete, geistreiche und liebenswürdige Frau und eine der trefflichsten Darstellerinnen Deutschlands; im Schauspiele wie in der Oper wirkte sie mit gleichem Beruf und gleicher Liebe. (L. L.)

Rennspiele (alte Bühne), s. Amphitheater.

Repertoire oder **Repertorium** (Techn.), eigentlich ein Fundbuch, Nachschlagebuch, Sammelwerk, Verzeichniß; im bestimmten Bezug auf das Theater entweder die Ge-

sammtheit der bei einer Bühne überhaupt vorhandenen, in einem bestimmten Zeitraum gegebenen, oder der für die nächste Zukunft zur Aufführung vorzubereitenden Stücke. In letztern Sinne ist R. gleichbedeutend mit Austheilung und das unter diesem Art. Gesagte hier einzuschalten. Im erstern Sinne, wo es die Gesammtheit der Stücke bezeichnet, welche eine Bühne darzustellen vermag, ist das R. gewissermaßen das geistige Kapital derselben. Man sagt daher: das R. der deutschen Bühne, das tragische R., das Opern-R., das R. des vergangenen Jahres, das Stück erhält sich auf dem R., das Rollen-R. eines Darstellers, u. s. w. Nur große Bühnen haben das Glück, eine gewisse Festigkeit und Beständigkeit für das R. erreichen zu können, da die kleinern leider vorzugsweise auf das Neue und Wechselnde angewiesen sind. Als Muster für ein solches R. ist unstreitig das Théâtre français aufzustellen, welches in den Meisterwerken Corneille's, Racine's und Molière's einen bis jetzt unerschöpften Schatz von dram. Gedichten besitzt, die seit 100 und mehr Jahren das Publikum befriedigen und stets neu anziehen. In Deutschland kann man Lessing, Goethe, Schiller, Mozart, als die festesten und dauerndsten Träger jeden R.s bezeichnen, in so fern die Mittel einer Bühne den Anforderungen an die Ausführung entsprechen. Berlin und Wien sind die einzigen deutschen Bühnen, auf denen sich der Begriff eines guten R.s in Rücksicht auf das Gediegene und Dauernde findet, freilich auch oft nicht frei von den Versuchen mit dem Neuen u. Ephemeren. Jede andre Bühne muß, um sich zu erhalten, mehr oder weniger mit dem Strome der Zeit schwimmen und am schlimmsten sind die kleinen Bühnen daran, von denen das Publikum gebieterisch nur Neues und Unterhaltendes fordert. (L. S.)

Repetition, Wiederholung, s. d.

Repräsentation, Vorstellung, Darstellung. R.s-Rollen, zu denen ein schönes Aeußere und eine edle Haltung erforderlich ist. Vergl. Anstandsrollen.

Reprise, Wiederholung, besonders von einem dram. Stücke gebräuchlich, das einige Zeit nicht auf dem Repertoir war. Vergl. Neueinstudirt.

Requisiten, (Techn.), von dem latein. Worte Requisitum: das Erforderniß, werden in der Bühnensprache alle diejenigen Geräthschaften genannt, welche dem Zuschauer während der Dauer einer Vorstellung sichtbar werden und weder zur Decoration der Bühne noch Bekleidung der Schausp. gehören. Jeder im Leben gebräuchliche Gegenstand kann auf diese Weise zum Requisit auf der Bühne werden und muß daher wirklich, oder in einer täuschenden Nachah-





mung vorhanden sein. Wie die Garderobe bedürfen sie bei größern Bühnen eines Lokals, so wie eines besondern Verwalters oder Aufsehers, während kleine Bühnen den Bedarf ausborgen. Ordnung, übersichtliche Eintheilung, sorgfältige Aufbewahrung und Führung eines Verzeichnisses über das Vorhandene sind Haupterfordernisse für die R. Zeitige Herbeischaffung, richtige Vertheilung an die Darsteller oder auf der Bühne, Einsammlung und Schonung derselben Pflicht für den **Requisiteur.** Zu diesen Zwecken erhält der Requisiteur, dessen Geschäft häufig mit dem eines Inspicienten, Theaterdieners, Nachlesers, Choristen u. s. w. zusammenfällt, ein Verzeichniß der zu den Proben und Aufführungen nöthigen R., oder wohnt der 1. Probe (Arrangir-Probe) bei, um selbst Alles aufzuschreiben, was sich als nothwendig herausstellt. Bei jeder gut und mit Gewissenhaftigkeit geleiteten Bühne wird darauf gehalten, daß die R. auch bei der Probe zur Hand sind, was namentlich für Anfänger, Nebenrollen von der größten Wichtigkeit ist, da bei diesen sich oft große Ungefügigkeit in Handhabung der Geräthschaften herausstellt. Abends werden die nöthigen R. nach Angabe des darüber geführten **R.buchs** entweder vor Anfang der Vorstellung den Darstellern in die Garderobe gebracht oder an einer Stelle hinter den Coulissen bereit gehalten, wo die Darsteller sich das Nöthige fordern. Beide Einrichtungen haben Vorzüge, beide Mängel, und es hängt ganz von der Persönlichkeit des Requisiteurs oder der bequemen Lage des Lokals für Verabreichung der R. ab, welcher man den Vorzug geben soll. Häufig wird es nöthig, daß der Requisiteur die nothwendigen Geräthschaften an den Decorationsthüren in Bereitschaft hält, namentlich wenn sie schnell auf der Bühne erscheinen müssen. Für Nachlässigkeit in Beschaffung und Bereithaltung der R. ist es gut, ungewöhnlich strenge Strafen festzusetzen, da Fehler in dieser Beziehung oft zu den größten Störungen und Unterbrechungen Veranlassung geben. Für Aufbewahrung der R. ist ein der Bühne möglichst nahe liegendes Lokal zu wählen, welches trocken und luftig und mit Schränken und Repositorien für die Abtheilungen derselben versehen ist. Das täglich Vorkommende, besonders Schreibzeug aller Art, Papier, Briefe, Bücher, Tischgeräth, Körbe, Dolche, Börsen, Ringe, Becher, Speisegeräthschaften, Flaschen und Gläser, u. s. w. liegt am besten in den zugänglichsten und g räumigsten Abtheilungen. Das seltener Gebrauchte, namentlich R., die in ganzen Garnituren vorhanden sein müssen, als Fahnen, Paniere, Waffen, Ruder, Beile, Stöcke, musik. Instrumente, Handwerkszeug, u. s. w. wird in Bündeln geordnet oder sonst zusammengehörig aufgestellt. Wichtig ist häufige Reini-

gung des Lokals und genaue Revision der gebrauchten Gegenstände vor der Aufstellung im Aufbewahrungslokal. Bei kleinen, namentlich reisenden Bühnen, geschieht die Beschaffung der R. durch Ausborgen. Für dieses Geschäft, das oft große Schwierigkeiten hat und einen Menschen erfordert, der viel Gewandtheit und genaue Lokalkenntniß besitzt, wird gewöhnlich der Zettelträger, Orchesterdiener u. s. w. verwendet. Aber selbst im günstigsten Falle ist diese Art der R.-Beschaffung unzuverlässig, auch nur scheinbar wohlfeil, da die Ausgabe, gleichviel ob baar oder in Freibilletten bestehend, eine täglich wiederkehrende ist. Leider findet sie auch bei mancher sonst wohlgeordneten größern Bühne statt. (L. S.)

Reservestücke, s. Austheilung.

Rettich (Julie, geb. Gley), um 1810 in Hamburg geb., betrat als Margarethe in den Hagestolzen die Bühne und fand in Dresden Gelegenheit, ihr ausgezeichnetes Talent zu entwickeln und auszubilden. Anfangs sich nur dem Lustspiele widmend, beurkundete sie später durch Uebernahme des Gretchens im Faust ihre ausgezeichnete Befähigung für die Tragödie. Ludwig Tieck hat einen großen Einfluß auf ihre künstler. Ausbildung gehabt. Sie vermählte sich 1833 mit dem Schausp. Karl R. 1836 vertauschten beide ihre Stellung in Dresden mit einem lebenslänglichen Engagement am Burgtheater zu Wien, wo Julie R. an die Stelle der verstorbenen Sophie Müller trat. Sie gastirte in Berlin, Kassel, Hamburg, Prag, Leipzig, Breslau, Grätz, Pesth, München, Frankfurt, Mannheim u. s. w. und hat durch diese Gastdarstellungen bewährt, daß sie mit vollem Recht den ersten jetzt lebenden deutschen Schauspielerinnen beizuzählen sei. Um den Zustand der engl. Bühne kennen zu lernen, reiste sie 1838 nach London. Als ausgezeichnete Darstellungen von ihr sind aufzuführen: Maria Stuart, Julie, Gretchen, Iphigenia, Jungfrau von Orleans, Chrimhilde im Niebellungen Hort, Lucie im König Enzio, Donna Diana und vor allen Griseldis. Tiefes Gefühl, Feuer der Leidenschaften, wahrhaft poetische Auffassung und Darstellung, die richtigste Declamation und der feinste Anstand in allen Bewegungen einen sich in ihren Leistungen und machen sie zu veredelten Bildern des wirklichen Lebens. (R. M.)

Rhetorik (Redekunst), s. Beredsamkeit.

Reverbère, s. Reflector und Beleuchtung.

Rhodiser Ritter, s. Johanniter.

Rhythmus (v. griech. Aesth.), Bewegung nach einer gewissen Ordnung, gleichsam das geistige Maß und die Gliederung des Taktes, speciell in Bezug auf Poesie die musik. Form des Gedichts, Redetakt. In der Musik ist R.,





was sogar in eintönigen Klängen noch den Gedanken darstellt, die durch Noten bezeichnete bloße Aufeinanderfolge und Bewegung der Töne. Wenn das Metrum speciell der gebundenen Rede angehört, so gehört der R. auch der ungebundenen Rede oder Prosa an, erscheint hier aber in gemäßigter Form nur als Numerus (oratorischer R.) oder Eurythmie. Eine zu rythmische Prosa kann nicht gebilligt werden, weil sie das Wesen der Prosa in ein halb poetisches und metrisches Zwitterwesen verwandeln würde. Wenn es das Metrum hauptsächlich mit der längern oder kürzern Zeitdauer der Sylben zu thun hat, so hat es der R. hauptsächlich mit derjenigen Eigenschaft der Sprache zu thun, vermöge welcher gewisse Wörter oder Sylben durch stärkern Druck hervorgehoben (Hebung oder Arsis), andre dagegen mit gesenkter Stimme gesprochen werden (Senkung oder Thesis). Sylben, die als Arsis und Thesis in Verbindung stehen, geben, was in der Musik der Takt ist, die rhythmische Reihe, die, je nachdem die Arsis oder Thesis vorangeht, eine auf- oder absteigende (iambische oder trochäische) ist, und deren mehrere einen Vers bilden. Vergl. Declamation, Accent, Ausdruck, Pause, rc. (H. M.)

Riccoboni (Ludovico), geb. 1677 zu Modena, errichtete im 22. Jahre eine Schausp.-Gesellschaft, mit der er die Städte der Lombardei durchzog und der sehr ausgearteten Commedia del arte durch Einführung besserer und regelmäßiger Stücke rüstig entgegen arbeitete; besonders machte er seine Landsleute durch gute Uebersetzungen mit der dram. Literatur der Franzosen bekannt, doch waren auch die Werke der ital. Dichter mit Sorgfalt von ihm gepflegt. 1712 ging er mit seiner Gesellschaft nach Paris, wo er dem Herzog von Orleans ein ital. Theater im Hotel de Bourgogne errichtete, das er bis 1729 führte. Dann zog er sich von der Bühne zurück und lebte der Literatur, bis er 1753 in Paris starb. R. hat viel für die Bühne geschrieben, doch waren es meist nur Entwürfe, die von den Darstellern ausgefüllt wurden; Lessing hat in seiner theatral. Bibliothek mehrere derselben mitgetheilt. Classisch ist seine Storia di Teatro ital. und zugleich eine der wichtigsten Quellen für die alte Theatergeschichte. Seine trefflichen Vorschriften über die Kunst des Schausp.s hat Schröder mit Anmerkungen übersetzt. (T. M.)

Richter (Joseph), geb. 1740 zu Wien, gestorben als Privatgelehrter daselbst 1813, suchte durch Lokalbeziehungen und persönliche Satyre seinen Schriften, größtentheils Romanen und Erzählungen, ein vorübergehendes Interesse zu verschaffen. Auch in der dram. Gattung versuchte sich R. durch die Lustspiele: der Falk (Wien 1775), die Feld=

mühle (Ebd. 1777), die Gläubiger (Ebd. 1777) u. a. m., gesammelt zu Wien 1802. Keins dieser Stücke hat sich lange auf der Bühne erhalten. Es herrscht zwar ein lebhafter Dialog und ein großer Wechsel der Situation darin, aber die Charakterzeichnung ist verzerrt, ohne alle psychologische Wahrheit. Keinen höhern Werth behauptet die zu Wien 1792 herausgegebene Sammlung seiner Theaterstücke. (Dg.)

Riesch (Franz Joseph Sigmund, Graf von), geb. 1791 in Dresden, lebt als preuß. Kammerherr abwechselnd zu Wien und Berlin, machte sich vortheilhaft als lyrischer Dichter bekannt, steht aber höher als dram. Dichter. Außer einer Bearbeitung des Trauerspiels Germanikus (Berlin 1818) schrieb er Bühnenspiele (Wien 1820 — 1824. 4 Bde.), worin die Lustspiele und Dramen: Polybius; die Werbung; der Zaubergürtel; die Nebenbuhlerin; die Fürstin von Astrachan; die treuen Ungetreuen; wer bin ich; der Sturz in den Abgrund; Gabriele; wie du mir, so ich dir; ich bin nicht ich; die Ueberlisteten; das Gespenst im Keller; Nichts; ein Scherz des Schicksals; die Abentheuer einer Ballnacht; der Schellenbaum; der Freischütz; die Bleikammern von Venedig; Scherz, Gefahr und Liebe u. s. w. enthalten sind. Die hervorstechenden Eigenschaften in diesen dram. Werken sind eine lebhafte Phantasie, gute Charakterzeichnung, richtige Auffassung der Lebensverhältnisse und eine correcte und elegante Diction. (Dg.)

Riemenzeug, s. Lederzeug.

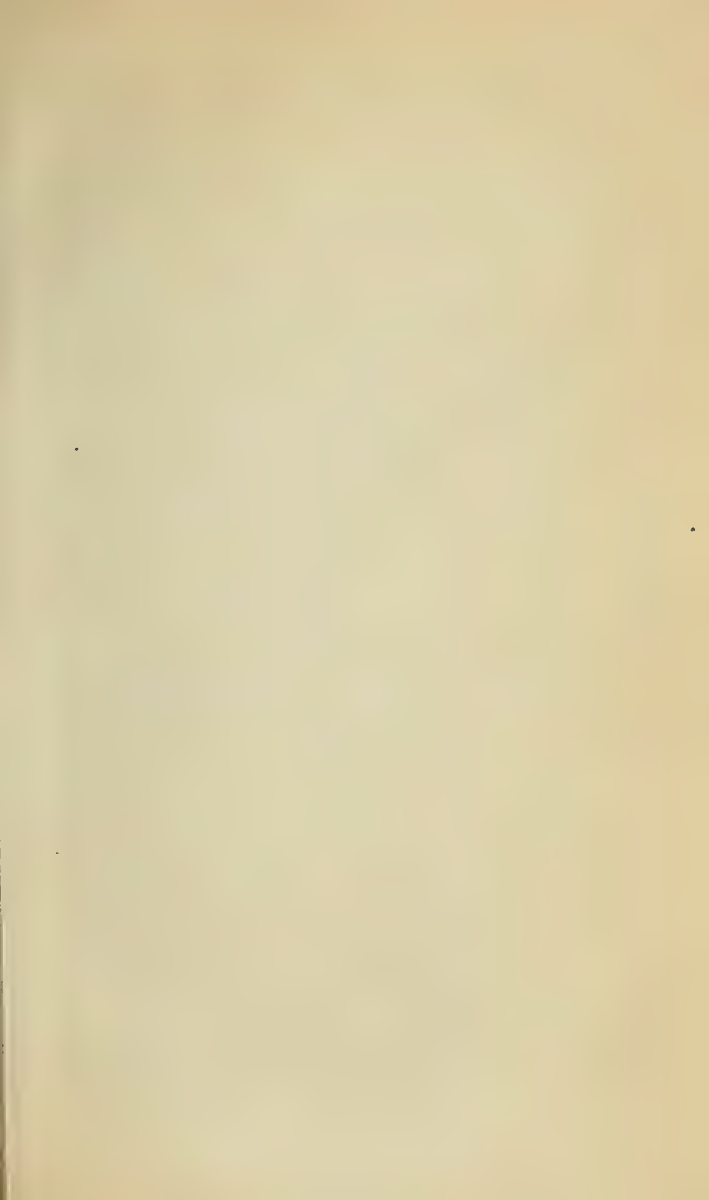
Ries (Ferdinand), geb. 1784 in Bonn, Sohn des Violinisten R., von dem er den ersten Unterricht erhielt; er studirte später unter Beethovens Leitung und ging 1806 nach Petersburg und London, wo er sich als Virtuos und Instrumentalcomponist einen großen Ruf erwarb. 1820 zog er nach Frankfurt a. M., von wo aus er noch mehrere große Reisen unternahm, auch ein Jahr lang als Musikdirector in Aachen wirkte; er starb 1839 in Frankfurt. Für die Bühne schrieb er die Opern: die Räuberbraut und Liska, oder: die Hexe vom Gyllensteen, die zwar in Berlin, Köln, Bonn, Leipzig ꝛc. gegeben wurden, sich jedoch nicht auf dem Repertoir hielten. Als dram. Componist war R. bei aller Vortrefflichkeit der einzelnen Theile zu kalt und schwerfällig; es fehlt ihm nicht an Melodie und schönen Gedanken, aber an jener gefälligen Leichtigkeit, die die Massen gewinnt, die den äußern Erfolg eines dram. Werkes doch nun einmal bestimmen. (3.)





Riga (Theaterstat.), Hptstdt. von Liefland an der Düna, mit etwa 36,000 Einw. Schon im 17. Jahrh. zogen reisende Principale von Ostpreußen aus durch die liefländischen Provinzen nach R. Peter des Großen Rückkehr von seiner Reise ins Ausland wurde z. B. 1711 von den hochdeutschen Komödianten gefeiert. Das Lokal war damals auf dem Bischofsberge, wie auch noch 1760 bis 68, als die petersburger deutsche Gesellschaft, unter der Direction von Hilferding und Scutari, Gastdarstellungen in R. gab. 1768 wurde auf dem Paradeplatze ein anständigeres, wenn auch nicht gänzlich ausreichendes Lokal eröffnet. Gottsched wechselte mit breiten Uebersetzungen aus dem Ital. und Franz., so wie mit Hanswurstiaden ab. 1769 tauchten bereits Lessing und Gellert auf. — Von 1769 bis 72 erhielt R. zuerst ein stehendes Theater, doch nur auf kurze Zeit. Hilferding war gestorben und Scutari führte die Direction nur Ein Jahr, worauf er sie an Mente und Gantner überließ. Diese schlossen ihr Unternehmen 1772 und der Geh. Rath Baron von Vietinghof stellte sich an die Spitze, verschrieb neue Mitglieder für alle Fächer und vermehrte das kümmerliche Inventarium; Gantner übernahm die Regie, und sogar ein Ballet wurde hergestellt. Die Uneigennützigkeit des Unternehmers ließ ihn das Ergebniß eines Deficits übersehn, als er aber 1775 eine Reise ins Ausland antrat, schickte er die Gesellschaft nach Petersburg. Während nun R. von 1775 — 77 nur von wandernden Truppen besucht wurde, hatten Uneinigkeit und Unordnung das Vietinghoffsche Institut in Petersburg aufgelöst. Mit einem Theil desselben kam Hüneberg mehrmals nach R. und ließ sich 1780 ganz dort nieder. Das fortwährend im Wachsthum begriffene Repertoir wirkte bald vortheilhaft auf den Besuch, und machte den Wunsch nach einem bequemern Lokale um so mehr rege, als ein kais. Befehl den Paradeplatz räumen hieß. Der zurückgekehrte Vietinghof erbaute in der großen Königsstraße ein neues Haus, wies den größten Theil des untern Raumes für das Theater an, und bestimmmte die im 1. Stockwerk liegenden Säle und Gemächer für öffentliche Vergnügungen. Und seinen Opfern die Krone aufzusetzen, veranlaßte er den Director Hüneberg 1782 abzutreten und stellte sich selbst wieder an die Spitze. Das Theater wurde am 15. Septbr. mit Emilie Galotti und einem Prologe eröffnet; 2 Jahre, von 1782 — 84, stand Vietinghof dem R.er Stadttheater — wie es sich von nun an nannte — mit Ruhm und Eifer vor. Die Gagen der Mitglieder waren oft mehr als anständig, und Finanzspeculationen, wie aufgehobene Abonnements und die Wanderung zum Johannismarkt nach

Mietau wies der Unternehmer von sich ab. Unter Meyrer und Koch (1784 — 88) wurden Mozart, Schiller, Goethe und Iffland dem Publikum zuerst vorgeführt. Es wurde häufig auch in Mietau gespielt. Koch kehrte nach Deutschland zurück und Meyrer führte die Allein-Direction von 1788 — 89, dann constituirte sich eine vereinigte Gesellschaft aus den Mitgliedern und ernannte Meyrer zum Leiter, der sein Inventarium gegen eine mäßige Vergütung zur Benutzung herlieh. Dieser Verein hielt sich 3 Jahre in Einigkeit und Erfolg. Mehrere begüterte Personen stellten sich nun an die Spitze des Theaters und riefen einen Actien-Verein ins Leben. Die einträglichen Mietauer Gastvorstellungen wurden eingestellt und die Zahl der Novitäten beschränkt, um dem Einstudiren derselben mehr Zeit zu gönnen. Meyrer und Gantner führten die Regie und das Inventarium des Erstern wurde von den Actionairen erkauft. — Der Verlust von 2000 Rthlr. konnte wohl schwerlich den Rücktritt des Comité des Actienvereins veranlassen, andere Unannehmlichkeiten mögen dazu beigetragen haben, genug, man löste sich 1794 auf. Das Theater mit der Oeconomie der Musse-Gesellschaft zu vereinen, der das Schauspielhaus gehörte, wollte nicht gelingen, doch bewilligte diese einem abermals von den Mitgliedern constituirten Theatervereine die freie Benutzung des Lokals. Meyrer wurde aufs Neue zum Geschäftsführer ernannt. Diese Epoche dauerte von 1794 — 96, als sich Meyrer wieder entschloß, die Direction auf eignes Risiko zu übernehmen. Auch kamen ihm der Vorstand der Musse, so wie die Actionaire zu Hülfe, so daß er sich bald wieder im Besitze sämmtlicher Inventarien befand. Es bestand diese Direction von 1796 — 1809. Das Repertoir hielt jederzeit gleichen Schritt mit den Erzeugnissen des Tages. 1802 wurde der Bau des neuen Schauspielhauses in Mietau vollendet, was günstig einwirkte. 1804 wurde das R.er Publikum begehrlicher. Das Ausland prunkte mit Fest- und Prachtvorstellungen, und man wollte in diesen Genüssen nicht zurückstehen. Meyrer begegnete solchen Anforderungen in einer gedruckten Zuschrift mit Freimuth und Anstand, und begehrte wachsende Unterstützung bei wachsenden Forderungen und so entstanden denn von nun an (1804) die aufgehobenen Abonnements bei allen Vorstellungen, die einen besondern Aufwand erforderten. Bei Schillers Tode (1805) gab die Direction eine Vorstellung zum Besten seiner Familie. Meyrers Vorhaben, sich in Ruhestand zu versetzen, war zum Entschlusse gereift, und 1809 legte er die Direction nieder. Bedauern und Anerkennung begleiteten ihn nach Mietau, wo er im Schauspielhause, seinem Eigenthume,





eine angenehme Wohnung bezog. Der Schausp. La Roche übernahm die Geschäftsführung und von 1809 — 11 führte er die Direction zur Zufriedenheit, und dankte nur aus Aengstlichkeit ab, die der politische Himmel genügend motivirte. Kunstliebende Kaufleute stellten sich aufs Neue an die Spitze des Unternehmens, einen Comité erwählend, der das Theater von 1811 — 13 nicht ohne Aufopferungen flott erhielt. Porsch und Feddersen führten die Regie, und der letzte übernahm, jedoch nur auf Ein Jahr, die Direction. Da er dann durchaus abtreten wollte, entschloß sich Dlle. Herbst die Direction zu übernehmen. Fleischer wurde Regisseur und so bestand dies Unternehmen von 1814 — 17. Es folgte nun auf 4 Monate der Schausp. Schmidt, den Feddersen abermals von 1817 — 19 ablöste. 1819 — 20 spielte die vereinte Theatergesellschaft unter der Mitregie von Ohmann und wurde derselbe an die Spitze des Instituts von 1820 — 22 gesetzt, unter der Aegide eines Reservefonds, zu dessen Bildung sich Freunde des Theaters vereinten. Die Musse-Gesellschaft, welche schon seit geraumer Zeit einen Miethzins für das Lokal gezogen hatte, setzte diesen für dieses neue Unternehmen bedeutend herab. Als der Reservefond erschöpft war, trat Ohmann bis Ende 1825 die Direction auf eigne Gefahr an. Ludewig wurde als Regisseur angestellt. Der Tod des Kaisers Alexander drohte die Auflösung des R.er Theaters herbeizuführen, doch wurde ein Fond zur Erhaltung des Instituts gebildet. Die Stadt schenkte 1500 Silberrubel, und auf Veranlassung des Gouverneurs, Marquis von Palucci, wurden 7 Soirées auf Subscription, und in der Petri- und Domkirche 2 Oratorien zum Besten desselben gegeben. 1826 constituirte sich die Gesellschaft wieder als Verein unter der Führung Ludewigs, Funks und Dölles; letzterer übernahm dann die Direction für seine Rechnung. Der Tod der Kaiserin Marie Feodorowna gab dem Publikum aufs Neue Gelegenheit, seine Anhänglichkeit an das Institut zu beweisen. 1827 wurden sämmtliche neue dram. Werke, auf kais. Befehl, vor ihrer Aufführung der Prüfung des Ober-Censur-Comité unterworfen. Dölle hatte ein tüchtiges Personale beisammen und es fehlte nicht an Novitäten und Gastspielen. Dennoch schloß er seine Direction 1830. 6 Monate spielten die Mitglieder im Verein, worauf sich Frau von Tschernjäwsky (frühere Directrice als Dlle. Herbst) bis 1834 an die Spitze stellte. Der häufige Directionswechsel hatte dem Credit des R.er Theaters im Auslande wie im Publikum selbst geschadet. 1834 spielten die Mitglieder abermals 5 Monate im Verein, bis Frau von Tschernjäwsky die Leitung aufs Neue auf 7 Monate übernahm. 1835

spielten die Mitglieder abermals 2 Monate unter sich, worauf der Schluß der R.er Bühne auf mehrere Jahre erfolgte. Interimistisch gaben einige Mitglieder in einem Saale und C. M. Genze in der Manège der Petersburger Vorstadt Vorstellungen. Die Gesellschaft der Musse begann mit der längst nothwendigen Reparatur des Theaters. Der unbestimmte Zustand rief einen Verein von 12 Männern hervor, die durch Subscription bald die Summe von 1800 Silber-Rubel jährlichen Zuschusses für ein neues Institut (auf 3 Jahre), hervorbrachten. Sie wählten 5 Mitglieder, die vom Gouvernement als Comité bestätigt wurden und als solches von Holtei (s. d.) an die Spitze stellten. Holtei begann das neue Unternehmen 1837. Schon im December gab er die Erklärung ab, die Direction auf eigne Gefahr und Kosten bis 1840 übernehmen zu wollen. Man willfahrte ihm. Der Verlust seiner Frau aber hieß ihn die Direction 1839 interimistisch aufgeben, die der bisherige Regisseur der Oper, J. Hoffmann antrat und die bis auf den heutigen Tag in seinen Händen ist. Holtei entwarf einen Theater-Pensionsfond, den Hoffmann noch wirksamer vervollständigte. Personalzustände, Gastrollen, Repertoire u. s. w. sind in den Wolf'schen Almanachen nachzulesen. Es kann am Schlusse nicht unterdrückt bleiben, daß außer R. wohl keine Handelstadt anzuführen ist, die der Existenz ihres Theaters privatim und in corpore mit so bedeutenden außergewöhnlichen pecuniären Unterstützungen zur Hand ging. Unter den Privaten, die in den letzten 20 Jahren sich darin vor Allen auszeichneten, verdient der seit einigen Jahren verstorbene Kaufmann und Aeltester, Jacob Brandenburg, einer besondern, dankbaren Erwähnung. (C. L.)

Rinckhard (Martin), geb. zu Eilenburg 1586, starb als Archidiakonus daselbst 1649, ein geistlicher Liederdichter und Verf. eines religiös-polemischen Drama: der Eißlebische christliche Ritter (Eisleben 1613), in welcher er die 3 Confessionen der Katholischen, Lutheraner und Reformirten durch die Söhne eines König Immanuel repräsentiren läßt, welche sich an dessen Sterbebette schon über die Gültigkeit seines Testaments veruneinigen: Petrus (der Papst) und Johann (Calvin) wollen die Entscheidung über die Herrschaft davon abhängig machen, wer von den dreien die Leiche des Vaters ins Herz trifft; aber Martin (Luther) geht nicht darauf ein und der sterbende Vater erkennt ihm das Reich zu. — R. besang auch in hoch- und niederdeutschen Reimen den Müntzerschen Bauernkrieg (Leipzig 1625). (S.r.)

Ring (Requis.), ein Metallreif, unendlich verschieden in Form, Größe und Verzierung, der bald als Schmuck,





bald als irgend ein bedeutungsvolles Symbol um verschiedene Theile des Körpers getragen wurde und wird. Die Erfindung des R.es schreibt die Sage dem Jupiter selbst zu; gewiß ist es, daß er sich bei den ältesten Völkern findet. So trugen die Hebräer schon Siegelr.e, die Frauen Fußr.e und Ohrr.e. Im Morgenlande pflanzte sich die Sitte, R.e zu tragen, fort und besteht heute noch in einer Ausdehnung, daß selbst hin und wieder Nasenr.e getragen werden. In Griechenland waren die Fingerr.e ebenfalls üblich, in Karthago galten sie als Auszeichnung und die Soldaten trugen sie nach der Zahl der Feldzüge, die sie mitgemacht; in Rom war der R. ein Attribut des Ritters oder Senators. In Germanien galt der R. als Unterpfand der Treue, bei den Katten dagegen als Zeichen der Unfreiheit. In den Ritterzeiten war der R. der Verkünder eines gethanen Gelübdes, etwas später konnte der Gläubiger dem Schuldner einen R. als beständige Mahnung anlegen lassen. Diese Beziehungen genügen, um die mannigfache Bedeutung des R.s anzudeuten. Gegenwärtig wird der R. als Schmuck in der ganzen civilisirten Welt noch getragen; auch als Zeichen der Treue ist derselbe noch üblich und besonders bei Verlobungen und Trauungen gebräuchlich. (B.)

Ringelhardt, (Friedrich Sebald), geb. zu Ostrau im Herzogthum Sachsen; widmete sich im Jahr 1806 der Bühne und war seit dieser Zeit bei mehrern Theatern als Schauspieler, Regisseur und Director angestellt. Seit dem Jahre 1832 führt er die Direction des Theaters in Leipzig.

Ringkragen (Gard.), ein halbmondförmiges Schild von Metallblech, der oben am Halse auf der Brust ruht und hinten mit einem Bande befestigt wird. Er ist ein Rest des ehemaligen Brustharnisches und gilt, von den Offizieren getragen, als Dienstzeichen.

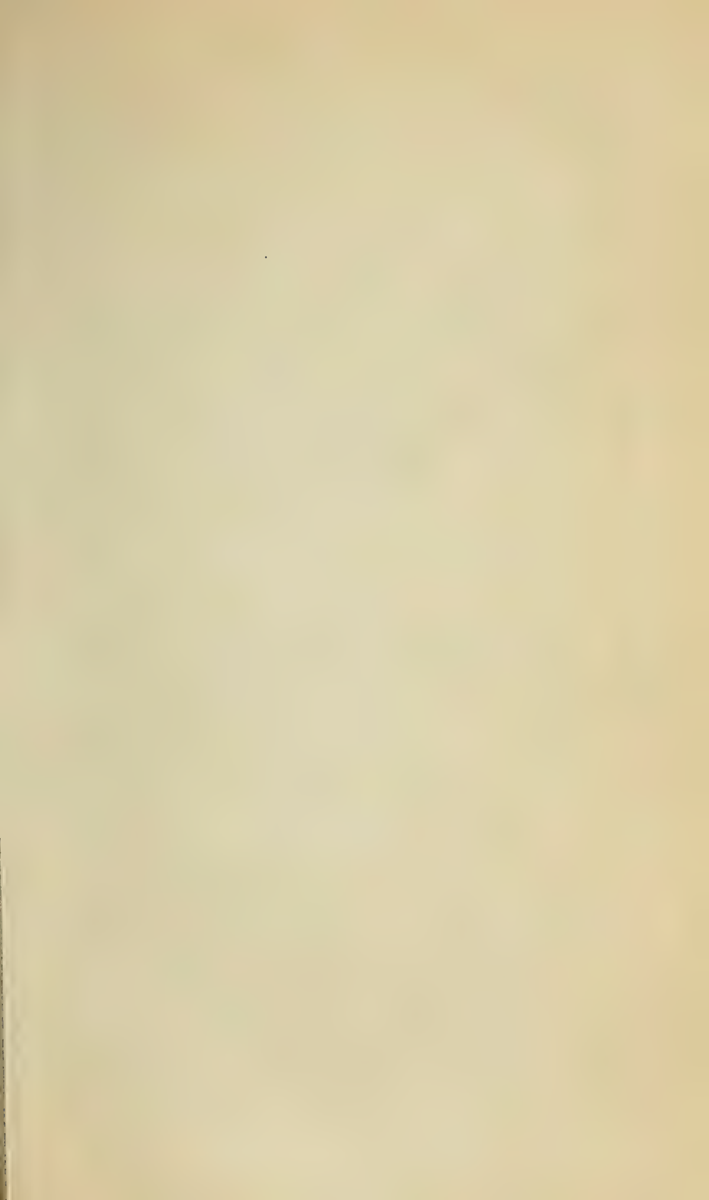
Ringwaldt (Barth), geb. um 1530 zu Frankfurt a. d. O., starb als Prediger zu Langfeld in der Neumark gegen das Ende des 16. Jahrh.s als geistlicher Liederdichter und als Vf. zweier Lehrgedichte (die lautre Wahrheit, und die christliche Warnung des treuen Eckart), seiner Zeit sehr beliebt und jedenfalls bekannter als durch sein Drama: Speculum mundi, eine feine Comödia, darin abgebildet, wie übel an etlichen Orten getrewe Prediger, welche die Warheit reden, vorhalten werden und seine Uebersetzung eines 5aktigen Lustspiels, den Sächsischen Prinzenraub behandelnd, aus dem Lateinischen des Dan. Cramer. (S.r.)

Rio Janeiro (Theaterstat.), Hptstdt. des Kaiserthums Brasilien, herrlich am atlantischen Meere gelegen, mit bedeutendem Handel und etwa 150,000 Einw. Ein

Theater erhielt R. erst vor etwa 25 Jahren; es war ein kleines armseliges Brettergebäude, das in der Nähe des kais. Pallastes stand; die Leistungen desselben erweckten aber die Theaterlust in einem solchen Grade, daß man bald ein schönes steinernes Theater auf dem Constitutionsplatze anlegte, welches, als es vor 10 — 12 Jahren abbrannte, sogleich prächtiger wiederhergestellt wurde. Es enthält in 4 Reihen etwa 120 Logen, deren Brüstungen aus einem gefälligen vergoldeten Gitter bestehen, so daß man die ganze Gestalt der darin Sitzenden sehen kann, ein Parquet und ein sehr geräumiges Parterre. Es faßt über 2000 Zuschauer, doch werden der Hitze wegen nur so viel Billets ausgegeben, als Personen bequem sitzen können. Die Preise der Plätze sind sehr hoch: von 10 Thlrn. bis 1¾ Thlr.; dabei werden einzelne Logenplätze gar nicht abgelassen, sondern die Logen müssen ganz gemiethet werden. Die Decoration ist grün mit Gold, recht geschmackvoll und wohlthuend; eben so ist die in der Mitte befindliche kais. Loge, jedoch mit Ueberladung decorirt. Die Beleuchtung geschah bis vor wenigen Jahren mit Wachslichtern, die in Milchgläsern standen; ein Kronleuchter ist nicht vorhanden, doch ist jetzt Gasbeleuchtung eingeführt und vortrefflich eingerichtet. Da Brasilien durchaus kein Nationalschauspiel hat, so werden schlechte Uebersetzungen aus allen Sprachen gegeben; die ital. Oper und ein franz. Ballet bilden die Hauptbestandtheile des Repertoires; beide haben indessen nur mittelmäßige Talente, oder in Europa abgenutzte Celebritäten aufzuweisen. Nach der Revolution von 1831 waren eine Zeitlang alle Ausländer verbannt von der Bühne, die nur Mulatten betraten und Grauen erregende Dinge aufführten; man wurde, durch die Noth getrieben, bald wieder tolerant. Vor dieser Revolution herrschte die sonst in Lissabon (s. d.) übliche strenge Etikette im Theater zu R., jetzt hat dieselbe einer fast nordamerikanischen Freiheit und Unanständigkeit Platz gemacht. (R. B.)

Risse (Wilhelm), geb. um 1810 in Dresden, betrat daselbst die Bühne und hat dieselbe nicht wieder verlassen, auch an keiner andern Bühne gastirt. R. hat eine treffliche Baßstimme und ist ein durchaus gründlich gebildeter Sänger; Parthieen wie Marcell in den Hugenotten, Sarastro, Osmin in der Entführung u. s. w. finden in Spiel und Gesang nicht leicht einen bessern Repräsentanten und sichern ihm den verdienten Beifall, der ihm stets in reichem Maße zu Theil wird. (3.)

Rist (J., in der fruchtbringenden Gesellschaft der Rüstige zugenannt, pseudonym Friedrich von Sanftleben), geb. 1607, gelehrter Theolog und Mathematiker, st. als





mecklenburg. Kirchenrath 1667. Ein fleißiger Lyriker, trug er durch seine Gedichte, deren manche jedoch ächt lyrischen Fluß haben, wie durch den von ihm gestifteten, mit seinem Tode aber auch erloschnen „Schwanenorden an der Elbe" nicht wenig zur Verwässerung der Poesie in Deutschland bei. Seine Dramen stehen größern Theils zu den politischen Elementen seiner Zeit in Bezug; so: das Friede wünschende Deutschland (1647); das Friede jauchzende Deutschland (1653); Wallenstein (1645). (S. r.)

Ritardando (Mus.), zögernd, langsamer, in der Geschwindigkeit nachlassend; eine Vortragsbezeichnung.

Ritornell (Mus.), Wiederkehr eines einleitenden Instrumentalsatzes zu einer Arie, u. s. w. Das R. wird oft in der Mitte und am Schlusse des Gesangstücks angewandt und ist sowohl zur Steigerung des Effects, wie als Ruhepunkt für den Sänger wohlthätig; jedoch wenn es zu lang ist, und durch stummes Spiel ausgefüllt werden muß, auch oft sehr lästig. Das R. besteht gewöhnlich aus dem Hauptmotiv des nachfolgenden Gesangstücks. (7.)

Ritterkreuz, Ritterorden, s. die zahlreichen einzelnen Art.

Ritterrollen, Ritterschauspiele, Benennungen, die keiner Erklärung bedürfen; ihre Zeit auf der Bühne ist vorüber.

Ritterschaft Christi (Orden der). Dieser längst erloschne Ritterorden wurde vom h. Dominikus gestiftet, um die Gerechtsame der Kirche zu beschützen und die Ketzer auszurotten. Das Kleid mußte die beiden Farben schwarz und weiß enthalten und das Ordenszeichen war ein weiß und schwarz gespaltenes Lilienkreuz. (B. N.)

Robe (Gard.), veraltete Benennung für das Kleid der Frauenzimmer; die R. liegt oben an Brust und Rücken eng an, läßt Hals und Schultern frei und hat einen sehr weiten, runden Untertheil (den Rock). Form und Schnitt waren und sind nach der Mode unendlich verschieden. Nur das eigentliche Staat- oder Putzkleid hieß sonst R.

Roberonde (Gard.), sonst ein Frauenzimmerkleid mit rundgeschnittner Schleppe.

Robert (Ernst Friedrich Ludwig), 1779 in Berlin von jüdischen Aeltern geb., studirte in Halle. Da er nicht ohne Vermögen war, überließ er sich ganz seiner Neigung zur Poesie und den schönen Wissenschaften, worin er durch die Theilnahme und Anregung seiner Schwester, der geistvollen Rahel (der spätern Gattin Varnhagens von Ense), bestärkt wurde. Sein Drang nach Wechsel und Veränderung ließ ihn selten an ein und demselben Orte ausdauern. Dichtend und träumend zog er aus einer deutschen

Stadt in die andre, rastete, wo es ihm gefiel, eine Zeit lang, und schnürte dann sein Bündel, um es wieder anderswo mit Leben und Kunst zu versuchen. Dies unstäte Umherwandern lehrte ihn die Schwächen der Welt kennen und trieb den in ihm wurzelnden Keim der Satyre zur Blüthe empor. Das satyrisch derbe Lustspiel die Verbildeten war die 1. Frucht seiner Muse und geißelte mit sprudelndem Witz das damalige geschmacklose Treiben in der Literatur. Später arbeitete R. das Stück um und traf durch die neueingeschobenen Wendungen und Anspielungen die Lächerlichkeiten der Hyperromantiker mit scharfen Pfeilen. Nicht minder geistreich, witzig und mit humoristischer Laune gewürzt ist Cassius und Phantasus, oder der Paradiesvogel, eine erz-romant. Komödie mit Musik, Tanz, Schicksal und Verwandlungen u. s. w., worin der Dichter Mystik, überpoetische Männlein, Dramen ohne Inhalt, Schwärmerei für jedes schöne Reimgeklingel und andre Dinge der Art, woran der Deutsche mehr oder minder von jeher gelitten hat, auf höchst ergötzliche Weise persiflirt. Von seinen eigentlichen Lustspielen zeichnen sich vortheilhaft aus: Staberl in höhern Sphären, Er wird zur Hochzeit gebeten, mehr derb komische Posse, als Lustspiel, und Blind und Lahm, eine heiter gehaltene Kleinigkeit in frei und glücklich behandelten Alexandrinern. Poetisch bedeutsamer und jedenfalls unter R.s dichterischen Erzeugnissen das werthvollste ist das Trauerspiel die Macht der Verhältnisse, worin der Dichter mit ergreifender Naturwahrheit die Conflicte zwischen dem geistigen Stolz einer kräftigen Menschennatur und den lächerlichen Ansprüchen des Adels darzustellen sucht. Mit dieser Tragödie schuf sich R. erst ein größeres Publikum und trat in die Reihen der deutschen Dramatiker. Daß er die so glücklich betretene Bahn nicht weiter verfolgt hat, ist zu beklagen, wenn wir nicht etwa annehmen müssen, daß seine Productivität frühzeitig erschöpft worden sei. Nur ein einziges Trauerspiel die Tochter Jephta's, ließ er in spätern Jahren noch erscheinen, das jedoch wenig Anklang fand. Fortwährend auf Reisen, bald in Frankreich, bald in Deutschland lebend, starb er unerwartet bald nach der Julirevolution am Rhein. Seine Schriften sind bis jetzt noch nicht gesammelt erschienen. Außer den genannten größern Arbeiten enthält das Jahrbuch deutscher Bühnenspiele 1821 noch einige kleinere Sachen von R. Auch eine Oper: die Sylphen und ein Liederspiel: der Waldfrevel haben wir seiner Feder zu verdanken. (E. W.)

Rochlitz (Friedrich), geb. 1770 zu Leipzig. Dem Studium der Theologie entsagte er bald wieder und wandte





sich zur Dichtkunst, zur musik. Theorie und Kritik. Weniger bekannt, doch nicht geringer sind die Verdienste, die R. sich als dram. Dichter erwarb. Wie in seinen Erzählungen, gelang ihm auch in seinen theatral. Werken die richtige Zeichnung und Haltung der Charaktere, die consequente Durchführung trefflich angelegter Situationen. Seine Lustspiele: die Neuvermählten; Liebhabereien oder die neue Zauberflöte; Revange; Es ist der Rechte nicht; Jedem das Seine u. a. m. zeigen sein Talent für die komische Gattung. Auch für Privattheater schrieb R. eine Sammlung von Lustspielen (Leipzig 1795). Unter seinen Dramen ist das Schauspiel: die Freunde mit Auszeichnung zu nennen. Aus dem Ital. übersetzte er Mozarts Don Juan (Leipzig 1802), nach Sophokles die Antigone für die weimarische Bühne. Er schrieb außerdem ein Vorspiel: Khosru, Schach von Persien, ein dram. Mährchen: Parisade und Brahma u. a. m., auch mehrere gelungene biograph. Darstellungen, u. a. einen Lebensumriß der berühmten Sängerin Faustina Hasse. Eine Auswahl des Besten aus seinen sämmtlichen Schriften hat R. selbst zu Züllichau 1821 in 6 Bdn. besorgt. Große Verdienste erwarb er sich durch die Begründung der leipziger musik. Zeitung, deren Redaktion er bis 1818 führte. R. lebt, als weimarischer Hofrath allgemein geachtet in Leipzig. (Dg.)

Rochetum (Gard.), s. Bischof.

Rock (Gard.), 1) ein Kleidungsstück mit Aermeln für Männer, das den obern Körper, Arme und Hüften bedeckt; oben eng anliegend, wird es unten etwas weiter und durch Knöpfe vorne zusammengehalten. Farbe, Stoff und Schnitt richten sich nach der Mode. 2) Der untere Theil der Frauenzimmer-Kleidung, der von der Taille ab weit und faltig herabfällt und Hüfte und Beine bis auf die Füße bedeckt.

Römisches Theater, s. Alte Bühne und Rom.

Rösicke (Eduard Karl), geb. 1798 in Berlin, betrat die Bühne in Halle 1821 und ging, nach einem wechselnden Aufenthalt bei reisenden Gesellschaften, wo er Liebhaber-Rollen spielte, 1824 an das königl. Theater in Berlin. Hier wandte er sich ausschließlich dem kom. Fache zu und war ein würdiger Theil des 4blättrigen Kleeblatts — Angely, Schmelka, Spitzeder und R. — das damals dieses Theater zierte. Als dieses getrennt war, seine Wirksamkeit aber neben Beckmann ihn nicht mehr befriedigte, ging R. 1831 nach Oldenburg, wo er zugleich die Regie führte. Hier starb er 1837. R. war von den genannten Komikern derjenige, der am treusten nach dem Leben malte; er trug einen reichen Fond wahrer Komik in sich, verschmähte aber stets

die Uebertreibung und Effecthascherei. Waren seine Leistungen dadurch oft weniger wirksam, als die von manchem seiner Collegen, so konnten sie nichtsdestoweniger als Muster aufgestellt werden, wie komische Rollen eigentlich gespielt werden sollten. (T. M.)

Rogge (Friedrich Wilhelm), lebt als Prinzenlehrer in Mecklenburg-Schwerin und hat außer Gedichten mehrere Dramen im Druck erscheinen lassen, worunter Kaiser Friedrich Barbarossa (Lüneburg 1833) und Kaiser Heinrich IV. (Leipz. 1839), ein auch von J. v. Soden, H. Marggraff, Schliephake in Brussel u. s. w. dram. bearbeiteter Stoff. Beide zeugen von großem poet. Talent, vornehmlich Heinrich IV. R. faßt die Geschichte groß auf, flößt seinen Personen Kraft und Leben ein, gruppirt gut, aber zu colossal, und wird deshalb dem Drama wenig nützen. Seine Sprache ist stets kräftig, voll oft hinreißend schöner, poetischer Bilder, aber auch eben so oft wieder durch wunderliche, barocke und zuweilen völlig unverständliche Wendungen und Worte, die R. vielleicht für originell hält, getrübt. Läutert sich sein Geschmack und sucht er sich selbst zu zügeln, so dürfen wir von seinem Talent für die dram. Zukunft Deutschlands noch Bedeutendes erwarten. (E. W.)

Rolle (Techn.). Das Wort wird in der Bühnensprache für den Antheil gebraucht, den ein einzelner Darsteller an dem Ganzen der theatral. Aufführung eines dram. Gedichtes zu nehmen bestimmt ist, oder auch für die Abschrift dieses Einzeltheiles, in so weit dadurch das Memoriren und Studiren desselben möglich gemacht wird. In Bezug auf die 1. Bedeutung sind die Art. Fach, Besetzung, Anmelder.n, und alle Zusammensetzungen mit dem Worte R. nachzulesen. Was die R. als Abschrift betrifft, so muß dieselbe den Titel, die Aktzahl, die Gattung und den Dichter des Stücks enthalten. Ist die Zeit angegeben, in der das Stück spielt, auch diese, so wie jede etwaige Bemerkung des Dichters über die Auffassung oder Darstellung der R. Die Akte, Scenenfolge, Stichwörter, Vorschriften für das stumme Spiel, und Bemerkungen sind mit farbiger Dinte unterstrichen, um das Ganze übersichtlicher zu machen. Auf dem Titel der R. verzeichnet der zur Vertheilung derselben Berechtigte den Namen des Darstellers, seines Nachfolgers, oder derjenigen, welche ad interim (s. d.) spielen. Gut thut der Darsteller, wenn er an einem geeigneten Orte, etwa der Rückseite des Titels, die Requisiten, die Zeitdauer der Akte, die Umzüge, die nöthigen Garderobestucke, wie oft und wann man die R. gespielt u. s. w. verzeichnet; dergl. hat sich vielfach als nützlich bewiesen. Sind





die Stichwörter nicht so ausgeschrieben, daß sie einen vollständigen Sinn geben, an den sich das zu Sprechende anknüpft, so erleichtert ein Verlängern derselben sowohl das Memoriren als das Studiren der R. Häufig vergißt der Copist auch besonders zu bemerken, welche Person in einer Ensemble-Scene das Stichwort giebt, was auch am besten nachträglich geordnet wird. Kleine Zwischenreden, namentlich Interjectionen, streicht man besser ganz weg (s. Einfallen), damit man sich beim Memoriren nicht an einen Ruhepunkt, eine Pause gewöhne. Die R.n sind Eigenthum der Bühne, bleiben aber für die Dauer des Engagements in der Verwahrung des Schausp.s. Bei kleinen Bühnen, wo das Personal oft wechselt, pflegt man sie nach jeder Aufführung wieder einzufordern. (L. S.)

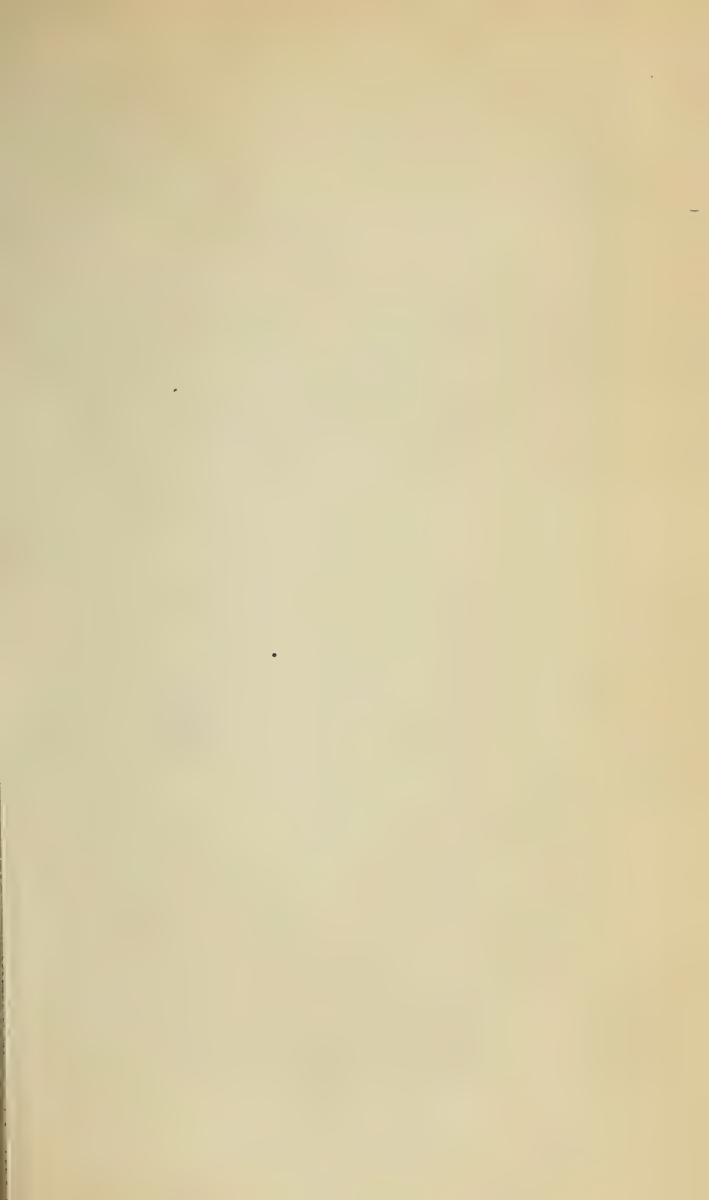
Rollenfach, s. Fach.

Rollenvertheilung, s. Austheilung und Besetzung.

Rollenhagen, (Georg), geb. 1542 zu Bernau bei Berlin, seit 1575 Rector zu Magdeburg, st. 1609; der Dichter des bekannten satyrisch-didaktischen Epos die Froschmäusler, wird zugleich für den Vf. eines, gleich dem genannten Gedichte für die Sittengeschichte seiner Zeit nicht unwichtigen Lustspiels Amantes amentes, d. i. von der blinden Liebe, oder wie man's deutsch nennt, von der Leffeley, gehalten, der seinen Namen unter dem Anagramm: Angelius Lohrbeer Liga, verbirgt. Nach Docen's Vermuthung ist jedoch ein Gabriel R. darunter zu verstehen. (S. r.)

Rom, (Theaterstat.), die sogenannte ewige Stadt, einst die Beherrscherin der civilisirten Welt, dann als Residenz des Papstes lange Zeit die Beherrscherin der ganzen Christenheit, auf 7 Hügeln an der Tiber gelegen, mit 130,000 Einw. Ueber die Theater im alten R. s. Alte Bühne, Amphitheater u. s. w. Gegenwärtig giebt es in R. 8 Theater, und zwar 1) das Theater Apollo, auch Tardinoni genannt, von der Straße, in welchem es liegt; es wurde von den Franzosen am Ende des vor. Jahrh.s erbaut und ist jetzt Eigenthum des Herzogs von Torlonia, der es 1839 und 40 mit großen Kosten renoviren ließ. Es ist ein weites, aber nicht schönes Gebäude, mit 5 Reihen Logen, Parterre und Gallerien, das etwa 1800 Personen Raum bietet. Es werden nur große Opern hier gegeben. Gleiche Bestimmung hat 2) das Theater Argentina, ein eben so großes, aber unfreundliches, räucheriges Theater, das mit dem vor. um den Vorrang, das 1. Theater in R. zu sein streitet, doch giebt es in letzter Zeit vielfach Farcen, und Spectakelstücke. Das 3. im Range ist das Theater Valle, ein etwas kleineres, freundliches Gebäude, mit großer Sorgfalt nach den Regeln

der Akustik erbaut und überhaupt das zweckmäßigst eingerichtete Theater in R.; es bietet komische Opern und Operetten, doch mitunter auch Schauspiele und Farcen. 4) Das Theater Caprania, ein gewöhnliches Haus, das am besten von allen Theatern, mitten in der Stadt, liegt, in welchem Menschen und Marionetten abwechseln, nicht eben zum Vortheile der erstern, denn die Truppe ist gewöhnlich eine der elendesten in Italien. Unternehmer ist der einst berühmte Komiker Taddei, der Vater der Improvisatrice Rosa Taddei, die früher hier Liebhaberinnen spielte. 5) Das Theater Pollacorda und 6) das Theater della Pace, ebenfalls Gebäude ohne Auszeichnung, die zu Gaukeleien aller Art benutzt werden und der Heerd des röm. Volkswitzes sind; der Policinello darf hier in keinem Stücke fehlen. Außer diesen Theatern sind noch nennenswerth 7) das Theater Fiano, das bedeutendste Puppentheater in R., welches durch trefflichen Mechanismus, gute Musik, Ordnung und Reinlichkeit sich vortheilhaft — selbst vor den großen Theatern — auszeichnet und stets sehr besucht ist; es giebt noch 3 Puppentheater in R., die aber nicht der Rede werth sind, höchstens 8) das Theater Burattini, zwar zunächst von Kindern, aber auch von Leuten aus den untern Volksklassen häufig besucht. Es zeichnet sich dadurch aus, daß auch Opern hier gegeben werden. Das Orchester, aus ungefähr 12 Menschen bestehend, ist nicht schlecht; die Gesänge werden von Choristen der Oper, die gerade unbeschäftigt sind, vorgetragen. Auch besitzt R. einen Cirkus für Kunstreiter und ähnl. Leistungen im Mausoleum des Augustus. — Die kleinen Theater in R. gleichen den ehemaligen Ballhäusern in Frankreich; sie sind alle angeräuchert und schmutzig. Die großen sehen nicht viel besser aus. Im Innern gleichen die letztern einer großen Trödelbude, in der Stoffe aller Art ausgehängt sind, denn Jeder verziert seine Loge nach Belieben mit Vorhängen, die drapirt oder in Baldachinform sind und Stücke Sammt, Seide ꝛc. hängen als Zierde heraus. Diese Lappen sind meist alt und verschossen und gewähren in ihrer Buntheit einen entsetzlichen Anblick; doch sieht man in den Balkons und Logen nur reiche Toiletten. Die meisten Theater in R. spielen nur während des Carnevals. Im Advent schon sagen große Maueranschläge (Cartelli), welche Opern zur Darstellung kommen, welche Sänger, Tänzer, Musiker, Decorateurs u. s. w. wirken, selbst die Schneider werden pomphaft genannt. Die Künstler dem Range nach aufzuführen, ist keine Kleinigkeit in R., alle wollen und müssen Erste sein, keine 2. Sängerin darf seconda Donna genannt werden, weshalb denn die wirkliche Primadonna assoluta heißt. Wenn die Ouverture aus ist, tönt ein Pfeiffen statt der Klingel





und der Vorhang geht auf. Das Publikum ist sehr streng, jeder kleinste Fehler wird mit Pfeiffen, Pochen, Schreien und sogen. Hundegeheul (Cagnara) gerügt, dagegen alles Gelungene auch sehr lebhaft applaudirt. Die Decorationen sind selten schön, oft widersinnig, die Chöre meist schwach und schlecht, weil man es mit ihnen nicht genau nimmt. Sonst gab's in den Theatern in R. im Parterre nur 2 Reihen Bänke mit numerirten Sitzen, die für die Zuerstkommenden waren, während die andern stehen mußten. 2 Mordthaten, die hierdurch kurz nacheinander vorkamen, haben seit 1835 die Einrichtung hervorgerufen, daß alle Plätze numerirt sind. Die Polizei ist äußerst streng und ein Streit um den Platz wird auf der Stelle, selbst mit körperlicher Mißhandlung, bestraft. Auch besteht die polizeiliche Einrichtung, daß in den 3 großen Theatern keine Familie eine Loge allein haben darf, sondern nur mit 3 andern Familien gemeinschaftlich, so daß jede nur am 4. Tage ins Theater gehen kann. Daher ist es denn auch Sitte, daß ein Stück oder eine Oper, sie mögen noch so sehr mißfallen, doch 4 Mal wiederholt werden, damit das ganze Publikum sie sehen kann; dagegen werden aber auch die besten selten mehr als 4 Mal gegeben. Eine gemiethete Loge kann man am Tage der Vorstellung im Theater=Büreau zurückgeben und sie wird dann, wenn sie bei Tage nicht verkauft wird, Abends an der Casse laut ausgerufen. Die Parterre=Logen und die des 4. Ranges sind in Preis und Ansehn gleich, die 2. und 3. Ranglogen sind die nobeln und theuern. — Eine eigne Einrichtung in Rom ist es auch, wie in einigen andern Städten Italiens, daß der Unternehmer berechtigt ist, bei besondern Vorstellungen, wo das Gedränge sehr stark ist, 2 Mal Eintrittsgeld zu nehmen; nämlich einmal für den Eintritt in die Vorhalle und Corridors, der sonst in jedem Theater frei ist, und den Preis der Logen; eine Einrichtung, die indessen sehr selten Statt findet, da sie den Unwillen des Publikums stets in hohem Grade erregt und dieses dann seine Wuth an Stück und Darstellern ausläßt. — Die kleinen Theater in R. kann ein anständiger Mann allein fast gar nicht besuchen, da es keine einzelnen Sitze darin giebt und er also genöthigt ist, sich unter die Massen, die für 10 Bajocchi (4 Gr.) hier sich eindrängen, Platz zu nehmen, was besonders für den Fremden bedenklich ist. Gewöhnlich miethet man eine ganze Loge und sucht sich Gesellschaft für dieselbe, wenn man diese Art Theater besuchen will. Außer der Staggione ist nur das Theater Valle geöffnet. — Rom hat auch noch ein Theater Aliberti und Caesarini, von denen uns jedoch nichts bekannt ist. (R. B.)

Romance (Mus.), die Melodie eines kleinen, strophischen Gedichts, dessen Gegenstand sonst gewöhnlich eine tragisch endende Liebesgeschichte war. So wie dies Gedicht in einem einfachen rührenden Styl und in etwas alterthümlichem Geschmacke gearbeitet sein muß, so muß auch die Melodie diesen Eigenschaften des Textes entsprechen. Sie darf wenig Schmuck und Manieren enthalten, muß sanft, natürlich, ritterlich oder idyllisch sein und eine von der Art des Vortrags unabhängige Wirkung hervorbringen. Es ist nicht nothwendig, daß der Gesang etwas Pikantes habe, es ist hinreichend, wenn er naiv ist, kein Wort verdunkelt, sondern den Text gut hören läßt und keinen sehr großen Umfang der Stimme erfordert. Eine gute R. hat nichts Hervorspringendes und rührt nicht gleich anfänglich; aber jede Strophe setzt zu der Wirkung des Vorhergehenden etwas hinzu, das Interesse steigt allmählig, und man findet sich bisweilen bis zu Thränen gerührt, ohne den Reiz angeben zu können, der diese Wirkung hervorgebracht hat. Das Gebiet der R. hat sich in unsern Tagen unglaublich erweitert; gegenwärtig umfaßt sie alle Charaktere und nimmt jeden Ton an. Freilich begreift man unter diesem Titel eine unzählige Menge erotischer Lieder, boshafter und satyrischer Strophen, welche mit der R. in gar keiner Beziehung stehen.

Romantik, Romanticismus, Romantisch. Mit diesen Bezeichnungen verbindet die Menge in der Regel einen ihr unklaren, wüsten Begriff, mit dem sie jedoch um so leichter fertig wird, weil ihr gerade das am meisten zu behagen pflegt, wobei sie sich Nichts denkt. Romantisch setzen wir dem Classischen (s. d.) und dem Modernen (s. d.) entgegen, welches letztere sich als 3. Richtung geltend macht und jetzt in Frankreich und in Deutschland eine Reihe von Schriftstellern erzeugt hat, die man unter dem Namen einer socialen Schule zusammenfassen darf. Romantisch, sagen wir im Allgemeinen, war der Geist des Mittelalters, wie er sich aus den Ueberresten röm. und griech. altklassischer Bildung, Literatur, Verfassung und Religion und den jungen gährenden Elementen des Christenthums, des germanischen Gefolgs- und Lehnswesens und des aus diesem entsprungenen, vorzüglich im chevaleresken Frankreich ausgebildeten Ritterthums niederschlug und zusammengohr. Vielfach wurde dieser romantische Geist nuancirt, so besonders im Süden durch den Einfluß der span. Araber, im Norden durch die scandinavische und altnordische Heldensage und Götterlehre. Dieser schwungvolle, trotz aller mystischen Dämmerung hochstrebende Geist des Mittelalters gipfelte die Dome und Münster, welche das Erstaunen unsrer Zeit sind, lebte und athmete





in den Troubadours, in den Minnesängern, in den Dichtern des Cid, des Nibelungenliedes, in Italien, Spanien, Frankreich, England und Deutschland, gab Dante, Tasso, Ariost, Camoens, Lope de Vega, Calderon, selbst noch Shakspeare, die ihren Dichtungen eigenthümliche Färbung und der Malerei in Perugino, Raphael, Michel Angelo, Leonardo da Vinci, Dürer, den Eicks, u. s. w. das Uebergewicht über die Sculptur, deren klare Gliederungen und plastische Bildungen mehr der antiken vorchristlichen Welt gehörten. Zartheit und Wildheit, Mährchen und Wirklichkeit, das Natürlichste und Wunderlichste, Keuschheit und gesunde Sinnlichkeit, innige Frömmigkeit, ritterlicher Sinn, Gefühl für Ehre, Galanterie und süße, allgewaltige Frauenliebe ertheilen diesen Dichtungen des Mittelalters jenen Reiz, der sich geheimnißvoll an unser Herz schmeichelt. Das Wort romantisch leitet man zunächst von dem Worte Romanzo, Name des aus der röm. und celto=germanischen Sprache entstandenen Idiomes ab, wie weiterhin von Roman und Romanze, Dichtgattungen, in denen sich der Gegensatz der mittelalterlichen Poesie zur antiken am entschiedensten aussprach. Davon der Name romant. Schule in Deutschland, Romantiker in Frankreich. Jene verdankt ihre Entstehung dem Beispiel und den Kunstansichten der beiden Schlegel, Novalis, Tiecks, Wackenroders, die, oft einseitig und die Consequenzen ihrer Principien auf die Spitze treibend, für eine richtigere Würdigung und Verständniß des Mittelalters, der verschiedenen Volkspoesien, der Incunabelnzeit in der Malerei, der altspan., altital. und altengl. Dichtkunst und Sprache außerordentlich viel gethan und ein neues bedeutendes Element, neue Gefühlsweisen, neue Anschauungen und Ausdrucks= und Kunstformen der zeitgenössischen vaterländischen Poesie zugeführt und überhaupt auch selbst, besonders Tieck, vortreffliche dichterische Compositionen geliefert haben, welche mit jenen Principien eines und desselben Ursprungs waren. Indeß ist nicht zu verkennen, daß Herder und noch mehr Goethe, selbst Schiller, welcher sogar seine Jungfrau von Orleans eine romant. Tragödie nannte, Klinger, Lenz, F. Müller u. s. w. vielfach jener romant. Schule vorgearbeitet hatten, so wenig sie auch mit jenen Principien und den damit zusammenhängenden Selbstschöpfungen einverstanden sein mochten. An die oben genannten schlossen sich näher oder entfernter folgende an: Clemens Brentano, Achim von Arnim, Zacharias Werner, Heinrich von Kleist, Joseph von Eichendorff, Friedrich Baron de la Motte Fouqué und viele Andere, welche nicht bloß im Romane und dem Liede, sondern auch zum

Theil, wie besonders Werner und Kleist, im Drama bedeutend waren. Es befinden sich unter ihnen Dichter des I. Ranges, nur daß sie ihr Talent durch Mangel an Plastik, zu starres Halten an mittelalterlichen Kunsttraditionen, durch allzu mystische Innerlichkeit, durch Formlosigkeit, eine gewisse süßliche Frömmigkeit und mancherlei Capricen, Willkuhrlichkeiten und Wunderlichkeiten zum Theil verdarben oder es wenigstens nicht bis zu der Höhe und populären Wirksamkeit ausbildeten, zu der es ursprünglich berufen war. Am klarsten, prägnantesten und vielseitigsten entwickelte sich Tieck, der umfassendste Geist und Coryphäe dieser Richtung, wogegen mehrere Nachzügler, unter ihnen der sonst höchst talentvolle T. A. Hoffmann, sich gar zu sehr in fratzenhafte Unnatur verloren. Auch in Müllners Tragödien, in Grillparzers Ahnfrau spukt eine Abart dieser Richtung. Trotz dieser Schwächen muß man den unerschöpflichen Fond von Poesie, der in den aus dieser Schule hervorgegangenen Dichtungen liegt, anerkennen und bewundern. Auch die Romantiker dichteten, indem sie viele in der deutschen Natur tief wurzelnde, lange Zeit vergrabene Gemüthsrichtungen wieder zu Tage förderten, zur Ehre des gemeinsamen deutschen Vaterlandes, und es ist um so peinigender, sie von gewissen Seiten jetzt auf das schimpflichste herabgewürdigt zu sehen, da es gegenwärtig wohl Niemand einfallt, auf ihre religiös=ritterlich=feudalistisch=artistischen Principien zu schwören, trotz des Genusses, den der in ihren Dichtungen sprudelnde poetische Quell so reichlich bietet. Diese Objectivitat müssen wir von denjenigen Lesern, welche Bildung genug besitzen, die Romantiker würdigen zu können, unbedenklich erwarten, wenn wir überhaupt noch an deutsche Bildung und Objectivität glauben wollen; an denjenigen aber, welche sich durch diese Dichtungen zu einer katholisch absolutistischen Gemüthsverfassung hinreißen lassen, hat das entgegengesetzte Princip überhaupt nichts verloren. In Frankreich nahm der Kampf zwischen den Romantikern und den Anhängern der ältern Richtung, den Classikern, sogleich eine dem Charakter der Nation entsprechende politische Färbung an. Trotz der Gährung, welche durch die große Revolution in die politischen, philosophischen und socialen Ideen der franz. Nation gekommen war, bewegte sich die Poesie noch immer in engen Schranken und im alten Gleise fort, verstrickt in steife Regeln, welche dem Mißverständnisse antiker Poesie und Aesthetik ihre Entstehung verdankten. Die Kaiserregierung beförderte überhaupt das Classische oder Pseudo=Classische seines gemessenen Pomps wegen und als Erinnerung an das Alt=Römische, dessen Schattenbilder der Kaiser gern um seinen Thron schaarte. Indessen hatten André Chenier,





Chateaubriand, Benjamin Constant, welcher Schillers Wallenstein bearbeitete, Lamartine, besonders Mad. Staël-Holstein durch ihr berühmtes Buch über Deutschland für die Aesthetik neue Bahnen angedeutet und die Classiker vielfach geärgert und unterminirt, ohne doch anfangs als die Herolde einer neuen Schule angesehen zu werden. Die Anhänger der letztern schaarten sich in der Zeitschrift Globe zusammen, studirten und empfahlen deutsche und engl. Dichter, ahmten deren Schönheiten nach, wurden von den Classikern mit dem Namen Romantiker getauft und dadurch dem Liberalismus gegenüber verdächtigt, da die Romantik eine Verehrung des Mittelalters, also auch seiner despotischen Formen einzuschließen schien. Allmählig aber, besonders seit der Julirevolution, verließen die Partisane der neuen Schule die Fahne des Royalismus und verstärkten besonders die Reihen der Doctrinäre. Die conventionellen, auf mißverstandne aristotelische Grundsätze basirten Regeln für Drama und Roman waren nun umgestürzt, aber man erkannte sogar keine Regel mehr an, selbst nicht die der Schönheit und Sitte, man überließ sich der zügel- und zwecklosesten Wildheit, wie sie in der franz. Geschichte häufig sich kund giebt, und opferte die alte Eleganz und Feinheit auf dem Altare dieser ästhetischen Frechheit, deren Ausgeburten in Sue's frühsten Romanen und in den geschmacklosen Melodramen ihre häßlichsten Mißformen erreichten. Das glänzendste Werk, das aus dieser Schule hervorgegangen, bleibt noch immer V. Hugo's Notredame. Unter den gediegnern dram. Dichtern gehört außer V. Hugo noch A. Dumas theilweise hierher. Ein neuer Geist ist durch diese Schule ohne Zweifel erweckt, neue Formen, eine neue Sprache sind gefunden, wenn schon die altfranz. Klarheit, Zierlichkeit und Präcision, eine Haupttugend der franz. Diction, oft nur zu sehr vermißt wird, und besonders ist ein genaueres Verständniß der großen englischen und deutschen Dichter eingeleitet, wovon die Nachwirkungen sich noch nicht berechnen lassen. Quinet, St. Beuve, Ballanche, Ph. Chasles u. s. w. sind die kritischen Vorkämpfer dieser Richtung, deren Bestreben, Frankreich mit dem Geiste, der Kunst und Literatur der deutschen Nation bekannt zu machen, trotz aller noch stattfindender Einseitigkeiten und Mißverständnisse, anerkannt werden muß. (H. M.)

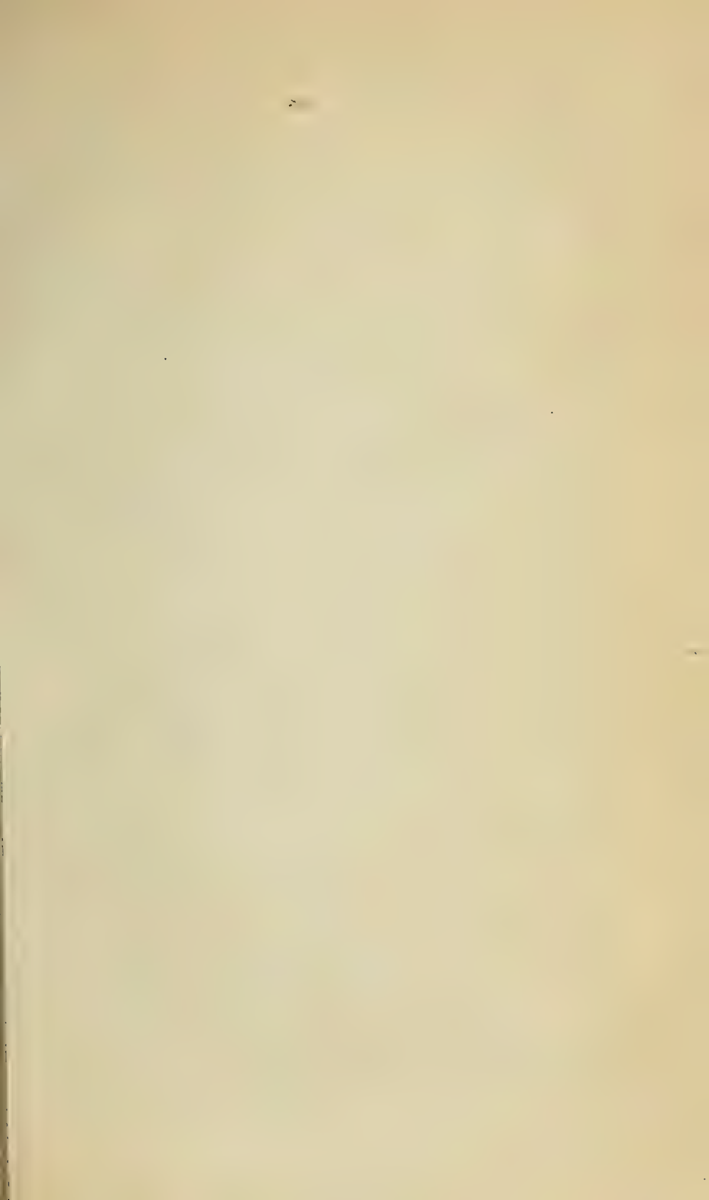
Romanus (K. Franz), geb. 1721 zu Leipzig, st. als geh. Kriegsrath zu Dresden 1787, schrieb, theils anonym, verschiedene Lustspiele, welchen gute Anlage und leichte Behandlung nachgerühmt wird. In dem einen Crispin als Vater suchte er eine neue Art von Hanswurst auf die Bühne zu bringeu. Auch die Brüder des Terenz bear-

beitete er. Seine Komödien erschienen zu Dresden 1767. (S. r.)

Romberg (Bernhard und Andreas). Die Schicksale dieser beiden Künstler sind so in einander verflochten, daß sie auch hier vereinigt werden mögen. Beide waren im Niederstift Münster geb., Bernhard 1767 zu Dinklage, Andreas ebenfalls 1767 zu Vechte. Früh entwickelte sich in beiden die Anlage und Neigung zur Musik. Eine Kunstreise führte sie schon 1781 nach Paris, sie wurden 1790 Mitglieder der Hofcapelle in Bonn, gingen 1793 nach Hamburg, wo sie im Orchester Anstellung fanden. 1800 schrieben sie zu Paris für das Theater Feydeau gemeinschaftlich die Oper Don Mendoze. Bernhard ging 1805 nach Berlin, wo er 1812 starb. Bernhard R. hat einige Opern componirt, die aber wenig Beifall fanden. Die bekanntesten sind: Die wiedergefundene Statue. 1790. Der Schiffbruch. 1790; und Ulysses und Circe. 1805. Andreas R. ging 1815 als Musikdirector nach Gotha, und starb dort 1821. Mit Begleitung des Orchesters componirte er mehrere Gedichte Schillers, das Lied von der Glocke, die Macht des Gesanges u. a. m. Auch einige seiner Opern fanden Beifall, besonders das graue Ungeheuer. 1790. Der Rabe. 1771. und die Macht der Musik. 1791. (Dg.)

Romeika (Tanzk.), ein türkischer Tanz, der jedoch nur von umherziehenden Tänzergesellschaften ausgeführt wird. Um einen in der Mitte stehenden Tänzer bewegen sich die übrigen in Schlangenlinien, bis dieser einer Tänzerin das Schnupftuch hinwirft, die es aufnimmt, und eben so wie ihr Vorgänger verfährt. (H.)

Roscius (Quintus), von Geburt ein Gallier, lebte zu Cäsars Zeiten, Freund des Cicero und Sulla, vom erstern öfters in seinen Schriften rühmlichst erwähnt, sowohl wegen seines Künstlertalents, als seines unbescholtenen sittlichen Charakters. R. und sein Nebenbuhler Aesopus waren die schönsten Zierden des röm. Theaters, doch war dieser nur tragischer Schausp., jener auch Comiker. R. erndtete in seinem Fache den ungetheiltesten Beifall seiner Zeitgenossen, und machte sich bei allen Römern unsterblich. Er gab den ältesten Stücken eines Plautus, Nävius und Accius erst einen Werth, den ihnen sonst kein Kritiker zugestehen wollte. Er hatte eine schöne Gestalt, wohltönende Stimme und edlen Anstand, war wissenschaftlich gebildet und studirte fleißig; auch beschäftigte er sich mit der Bildung junger Schausp. Von ihm schreibt sich das Sprichwort her: ein R. in seinem Fache zu sein. Der Staat gewährte ihm einen ansehnlichen Jahrgehalt. Er hat





ein Buch geschrieben, worin er die öffentliche Beredtsamkeit mit der auf dem Theater vergleicht. (Dr. M.ae.)

Rose (Johann Wilhelm), geb. 1742 zu Anspach, studirte Theologie in Helmstädt, ward 1774 Pfarrer zu Wassermungenau und kam 1779 als Hof- und Stiftscaplan nach Anspach. 1790 ward er Hofprediger und Consistorialrath und starb 1801. Außer theologischen Schriften ließ er auch eine Sammlung dram. Gedichte drucken. (Nürnberg 1767). Mehr Werth hat seine Uebersetzung der Trauerspiele des Seneka in der von ihm herausgegebenen Tragischen Bühne der Römer. (Anspach 1777 — 1781. 3 Bde.). Er schrieb auch ein mittelmäßiges Schauspiel mit Gesängen, Pocahontas (Anspach 1784.). (Dg.)

Rose, die, ein Theater in London, s. d. und Englisches Theater, Bd. 3. S. 161.

Rosenkranz, der — (Pater noster, Requis.). Eine Schnur, an welcher nach einer größern Kugel stets 10 kleinere 15 Mal an einander gereiht sind (15 große und 150 kleinere), und in deren Mitte ein Kreuz hängt. Man hat auch einen kleinen, der aus 5 großen und 50 kleinen Kugeln besteht. Der R. dient zur Abzählung des Gebets bei den Katholiken. Den Namen R. bekam diese Schnur, da in früherer Zeit die Kugeln aus oriental. Rosenholz oder ausgetrockneten Rosenblättern bestanden. Auch die Muhamedaner und die Anhänger der lamaischen Religion bedienen sich beim Gebete einer Schnur mit Kugeln, die der Erstern hat nur 99 Kügelchen. (B. N.)

Rosenkranz, 1) (Orden unserer lieben Frau vom —). Diesen Orden soll ein Erzbischof von Toledo zum Schutz des Christenthums gegen die Mauren gestiftet haben. Ordenszeichen: ein halb weißes und schwarzes Lilienkreuz, in dessen Mitte man die heilige Jungfrau, auf dem Arm ihren Sohn, in der Hand einen R. haltend, erblickte. 2) (Orden des himmlischen Ordensbandes des h. —). Gestiftet 1645 von der Königin Anna von Frankreich. Ordenszeichen: ein blaues mit weißen, rothen und fleischfarbenen Rosen besetztes Band, zwischen welchem die Anfangsbuchstaben von Ave und Anna eingewebt war. (AA) Das Ordenskreuz hatte 8 Spitzen, an jeder ein Knöpfchen, in den Winkeln Linien, und wurde an einem blauen, seidenen Bande um den Hals, auf die Brust herabhängend, getragen. (B. N.)

Rosenorden. Gestiftet 1829 von Pedro I. Kaiser von Brasilien, zur Feier seiner Vermählung mit der Herzogin Amalie von Leuchtenberg. Der Orden, dessen Großmeister der Kaiser ist, besteht aus Großkreuzen, Großdignitären, Dignitären, Commandeurs, Offizieren und Rittern. Or-

denszeichen: ein goldnes Kreuz mit 6 Spitzen, weißemaillirt mit goldner Einfassung und Knöpfen an den Spitzen. Im weißen Mittelschilde steht die goldne Namenschiffer P. A., umgeben von einem goldnen Ringe, in welchem die Umschrift: amor et fidelios. Zwischen den 6 Armen windet sich ein Rosenkranz und das Ganze ist mit der Krone überdeckt. Dieser Militair- und Civilorden wird von den Großkreuzen an einem rosenrothen Bande mit weißer Einfassung von der rechten Schulter zur linken Hüfte und dazu auf der linken Brust das 6armige Ordenskreuz getragen. Die Großdignitäre haben denselben Bruststern und tragen das Kreuz um den Hals, die Dignitäre gleichfalls, doch fehlt bei diesen die goldne Krone über dem Stern. Von den Commandeuren, Offizieren und Rittern wird es auf der linken Brust und im Knopfloche getragen. Die 8 wirklichen Großkreuze tragen überdies bei großen Hoffesten eine goldne aus emaillirten Rosen bestehende Ordenskette. (B. N.)

Rosenplüt (Hans), der Schnepperer (Schwätzer) zugenannt (um die Mitte des 15. Jahrh.s), kann nicht mit Unrecht als der Ahnherr des deutschen Drama bezeichnet werden. Er war ein Nürnberger, und scheint als Wappendichter und Herold bei den Turnieren im Lande umhergezogen zu sein. Als solcher legte er den Rittern und Fürsten die Bedeutung ihrer Wappen in gereimten Versen aus und half wohl auch bei der Fertigung neuer, wie ihm denn die Ausübung dieser Kunst auch mit den Turnierrechten sich bekannt zu machen Gelegenheit gab. In seinen Gedichten finden wir viele Andeutungen hiervon, sowohl in Anwendung von einzelnen Bildern, als bisweilen in der ganzen Einkleidung eines Sujets, wie z. B. im König von England. Diese Lebensweise ließ ihn tiefe Blicke in das zügellose Leben des Adels, auch der Geistlichkeit, thun und machte ihn andererseits mit manchen Eigenthümlichkeiten der Volkssitte bekannt. Beides zeigt er in seinen dram. sowohl als lyrischen Gedichten. Am bekanntesten ist er als Vf. von Fastnachtsspielen, welche in derber Form mit keckem, oft unserm modernen Gefühl anstößig erscheinenden Witze die Thorheiten der Zeit geißeln. Obwohl sehr verschieden in Anlage und Entwickelung, lassen sie sich doch nach den socialen Kreisen, aus denen die Darstellung genommen ist, ziemlich genau in Ritter- Bürger- und Bauernspiele unterscheiden. Von dram. Handlung ist in allen wenig zu finden, die einzelnen Personen, die man gewöhnlich als bei Eröffnung des Stücks insgesammt auftretend annehmen muß, sprechen in der Regel der Reihe nach jede nur 1 Mal, bis auf einen, der als die dram. Bewegung leitend oder doch provocirend erscheint. Hierbei ist dem Dichter die Nachbildung processualischer





Form sehr geläufig, so daß eine Reihe Personen als Kläger oder Beklagter sich darstellen und darnach von den einzelnen Schöffen oder Rathsherren abgestimmt wird. Bei den Ritterspielen pflegen Turniere, bei den Bauerspielen Tänze oder andere Volkslustbarkeiten den Rahmen der dram. Darstellung zu geben. Ein Herold ist stets Prologus und häufig auch Epilogus; bisweilen tritt eine lustige Person, auch geradezu als Narr bezeichnet, auf. In Hinsicht auf die Entwickelung des Stoffes könnte man diese Fastnachtsspiele dramatisirte Epigramme nennen, wo die satyrische Pointe in einer Schlußrede concentrirt wird. R. ist übrigens auch der Vf. von 2 geistlichen Dramen, die, obwohl in mancher Beziehung an den Dichter der Fastnachtsspiele erinnernd, doch durch ihre mehr dogmatische, als moralische Tendenz, ihren zusammengesetztern, dem theologischen Disputiren nachgebildeten Dialog und die weitere Ausführung des Stoffes sich wesentlich von jenen unterscheiden. — Gedruckt sind von den Dramen R.s bis jetzt nur 6 Fastnachtsspiele durch Gottsched im 2. Bde. eines Nöthigen Vorraths u. s. w., von denen 2 Tieck in den 1. Bd. seines deutschen Theaters aufnahm, und ein 7. durch Rud. Marggraff in München in seinem Gedenkbuch K. Maximilian I. und Albrecht Dürer in Nürnberg (Nrnbrg. 1840). Eines derselben, des Turken Vastnachtspil, wurde als Theil einer geschichtlichen Theaterschau bei Gelegenheit des Gutenbergfestes 1840 auf dem leipziger Stadttheater aufgeführt und nachher mehrmals wiederholt. — R. ist übrigens auch als lyrischer Dichter wichtig, und eben so fruchtbar als vielseitig. Vor Allem gelangen ihm komische Erzählungen, die freilich oft in hohem Grade anstößig sind; in andern Gedichten tritt die Tendenz auf Sittenverbesserung auch in der Form sichtlicher hervor, und es treten verschiedene Abstufungen bis zu dem rein geistlichen Gedichte hier ein; endlich gilt er als Vf. einer großen Anzahl von epigrammartigen Dichtungen, welche wir unter dem Namen der Priameln kennen. — Unter Benutzung mehrerer zum Theil bis jetzt nicht bekannten Handschriften, welche ungefähr 50 dram. und noch mehr lyrische Gedichte R.s enthalten, bereitet Dr. Schletter in Leipzig eine möglichst vollständige Ausgabe der Dichtungen R.s für die bei Basse erscheinende Nationalbibliothek schon seit mehrern Jahren vor und es ist dem baldigen Drucke derselben entgegen zu sehen. (S.r.)

Rosner (Franz), geb. 1800 zu Waitzen in Ungarn, sang bereits als Knabe im Chore zu Pesth und später in der Kirche zu Wien, wo er als Kaufmann in der Lehre stand. Seine schöne kräftige Tenorstimme erregte allgemeines Aufsehen und führte ihn zur Bühne, die er gegen den Willen

seiner Aeltern 1820 mit glänzendem Erfolge betrat. Er ward nun bis 1823 Mitglied der Hofoper, nach deren Auflösung er nach Amsterdam ging, wo sich in einem ausgebreitetern Wirkungskreise seine herrlichen Mittel erst recht geltend machten. Hier vermählte er sich 1824 mit der Sängerin Flora Turbani, die als R.s Gattin sich einen großen Ruf als 1. Sängerin erwarb. 1825 ging R. zum Hoftheater in Braunschweig, 1829 nach einem Gastspiele in London, Amsterdam, Brüssel rc. nach Kassel, nach Auflösung des dortigen Hoftheaters nach Darmstadt, und nach einer abermaligen größern Kunstreise nach Stuttgart, wo er sich noch befindet. R. hat eine volle, kräftige und doch weiche Tenorstimme, die vortrefflich ausgebildet und deren Falset besonders reizend ist; in der Bravour und der wahren und tiefen Empfindung des Vortrags darf er sich jedem Nebenbuhler zur Seite stellen, dagegen fehlt es ihm an eigentlich dram. Leben. Seine Bildung, seine Persönlichkeit, und der Mangel an Spiel weisen ihn vorzugsweise auf die ital. Oper hin, in der er aber auch wahrhaft Treffliches leistet. (3.)

Rossini (Giacomo), geb. zu Pesaro in der Romagna 1792, erhielt den ersten Unterricht von seinen Aeltern, die herumziehende Virtuosen waren; er hatte gar keinen Sinn für die Kunst, war ungelehrig und harthörig, sang aber mit seiner Mutter auf den Theatern letzten Ranges; erst 1809 erwachte sein Talent, entfaltete sich aber nun auch mit Riesenschritten. 1812 wurde seine 1. Oper Demetrio in Rom mit Erfolg gegeben und nun erschienen in demselben Jahre noch 4 Opern von ihm, die alle Beifall fanden. 1813 erschien Tancredi in Venedig und überschritt, eben so wie die: Italienerin in Algier, bald die Alpen. Bis 1823 erschienen nun in rascher Folge Aurelian, der Türke in Italien, Elisabeth, der Barbier, Othello, Aschenbrödel, die diebische Elster, Armida, Moses, die Jungfrau vom See, Mathilde von Schabran, Zelmira, Semiramis und noch 5 — 6 a. Opern, die nicht nur auf allen Theatern Italiens, sondern auch in Frankreich und Deutschland enthusiastische Aufnahme fanden. 1822 hatte R. die Sängerin Colbran geheirathet und mit ihr kam er mit der ital. Oper nach Wien, ging 1823 nach London und Paris, wo er die Direction der ital. Oper übernahm. Hier schrieb er noch die Belagerung von Corinth (eigentlich die Umarbeitung einer frühern Oper Moametto), Graf Ory und Wilhelm Tell. Von der Direction zog er sich bald zurück und scheint seit 1829 ganz zu feiern, wenigstens schrieb er nichts mehr für die Bühne. Er selbst sagte darüber auf die





wiederholten Mahnungen seiner Freunde: „ital. habe ich genug geschrieben, franz. mag ich nicht schreiben, deutsch kann ich nicht schreiben; also laßt mich aufhören." Worte, die ihm gewiß in jeder Beziehung zur Ehre gereichen. Betrachtet man R.s Werke im Ganzen, die, wie unsere gelehrten Kritiker mit Recht behaupten, voller Fehler gegen die Regeln der Musik sind und denen besonders das eigentlich Dramatische, eine festgehaltene Charakteristik und eine folgerechte Durchführung des Grundgedankens durchaus fehlt, so begreift man den beispiellosen Erfolg nicht, den er in der ganzen gebildeten Welt erzielt; betrachtet man sie aber in ihren Einzelnheiten, so muß man bekennen, daß er mit der unwiderstehlichen Macht des wahren Genies den Hörer hinreißt. Jedes einzelne Stück ist in seiner Art ein Meisterwerk; die unerschöpfliche Fülle seiner Melodien, die unendliche Mannigfaltigkeit seiner Verzierungen und die wahrhaft geniale Wechselwirkung der Stimmen und Instrumente sind bewundernswerth. R. spielt im Bewußtsein seines gewissen Sieges mit seinen Hörern ein so keckes, muthwilliges, der Kritik gegenüber frevelhaftes Spiel, daß jeder Andere es verlieren müßte; er gewinnt es stets, weil er wie kein Anderer seine Mittel und sein Ziel kennt. Uebrigens hat R. auch durch seine Behandlung des Gesangs und der Instrumente einen großen und wohlthätigen Einfluß auf die ganze Musik ausgeübt, der so bedeutend ist, daß all' die Sünden, die seine Nachahmer auf ihn geladen, ihn nicht verdunkeln können. Als Mensch ist R. höchst einfach, anspruchlos, bescheiden und liebenswerth; seine Arbeiten sind ihm nichts, als Mittel, Geld zu erwerben und er giebt sie alle verloren, nachdem sie diesem Zweck entsprochen. Seine Verehrung für die großen Meister Gluck, Beethoven ꝛc. ist grenzenlos und das Studium, der Genuß derselben ist jetzt seine Lebensaufgabe. (3.)

Rost 1) (Carl Christian Heinrich), geb. 1742 zu Dresden, war Kaufmann und Kunsthändler in Leipzig, und starb dort 1798. R. bearbeitete mehrere Lustspiele für die deutsche Bühne: das Landhaus (Leipzig 1773), Miß Obea, oder die gerettete Unschuld (Ebd. 1774), der Mädchenwerber oder der gelehrte Diener (Ebd. 1778) u. a. m. Schon früher (1770) hatte er eine Sammlung engl. Schauspiele herausgegeben. Von geringer Bedeutung sind die von ihm gedichteten religiösen Dramen: Die Feier der Christen auf Golgatha und Moses auf Sinai. Er wählte darin Niemeyer zu seinem Muster, das er jedoch nicht erreichte. — 2) (Johann Christoph), geb. 1717 zu Leipzig, studirte die Rechte, beschäftigte sich aber mehr mit der Philosophie und den schönen Wissen=

schaften. 1743 ward er Sekretär und Bibliothekar bei dem Grafen von Brühl in Dresden und 1760 Obersteuersekretär daselbst. Er starb 1765. Leichtigkeit und Anmuth empfahlen R.s Schäferspiel: die gelernte Liebe (Leipzig 1743). Schönemann brachte es unter dem Titel: der versteckte Hammel auf die Bühne, und es wurde 16 Mal hinter einander mit Beifall gegeben. Späterhin ward dies Schäferspiel mit einem andern, die zärtliche Schäferin zusammen gedruckt. (Leipzig 1775, 4. Aufl. Lindau 1791). In seiner fließenden Diction ließ er oft der muntern Laune zu sehr die Zügel schießen und verfiel dadurch nicht selten ins Lascive. (Dg.)

Rostock (Theaterstat.), Stadt im Herzogthum Mecklenburg-Schwerin an der Warnow, mit bedeutendem Handel und etwa 16,000 Einw. R. hatte schon sehr früh theatral. Vorstellungen und im Stadtarchiv befindet sich von 1558 eine Rechnung für Bier, welches „die geselen, so die Tragetie Agammemnon dargestellet" erhalten. Alle Gesellschaften, die nachher nach Mecklenburg zogen, spielten auch in R. (Vergl. Schwerin). Ein Theater baute die Stadt 1785, auch war ein solches früher schon im Palais errichtet worden, was jedoch dem Publikum nur selten zugängig war. 1823 wurde das Theater im Innern wesentlich verbessert und neu decorirt, und gehört jetzt zu den bessern Provinzialtheatern. Seit das Hoftheater in Schwerin begründet ist, spielen reisende Gesellschaften in R. und zwar seit 1833 die des Director Bethmann. Gespielt wird im Winter wöchentlich 4 Mal. Ein Orchester läßt sich zusammen bringen und wird per Vorstellung honorirt.

Roswitha. auch Rhoswitha, der Kloster- und Dichtername einer Nonne, die in der 2. Hälfte des 10. Jahrh.s in dem Benedictinerkloster zu Gandersheim lebte und eigentlich Helene von Rossow hieß. Außer mehrern latein. poet. und histor. Schriften, welche ihr einen großen Ruf der Gelehrsamkeit erwarben, haben wir von ihr eine Umarbeitung der Lustspiele des Terenz, welcher sie geistliche Stoffe unterlegte. Ausgabe ihrer Werke von Schurzfleisch (Wittenberg 1707.) (S.r)

Rother Adler-Orden. Georg Wilhelm, Erbprinz von Baireuth, stiftete ihn 1705 unter dem Namen Orden de la Sincérité. Das Ordenszeichen war ein goldnes weißemaillirtes, in 8 breiten Spitzen bestehendes Kreuz, oben mit einem Chur- und Fürstenhut bedeckt, in der Mitte auf der einen Seite der rothe brandenburg. Adler, mit dem hohenzollerschen Brustschild und der Devise: Toujours le même. auf der andern Seite der Namenszug des Markgrafen auf Roth mit Gold emaillirt und auf dem Rand der Spitzen





die Worte: l'Ordre de la Sincérité. Dies Kreuz wurde auf einem ponceaufarbenen, auf beiden Rändern mit einem auf Ketten-Art eingewirkten Goldfaden gezierten Bande um den Hals auf der Brust hängend, getragen und dazu ein 8spitziger mit Strahlen gestickter goldner Stern auf der linken Brust, dessen 4 Mittelspitzen länger als die Eckspitzen waren und in dessen Mitte das Kreuz mit der Umschrift: Toujours le même. Die Ordenskleidung bestand in einem amaranthfarbenen tuchenen Rock und Weste, mit einer goldnen Tresse eingefaßt, goldnen Knöpfen und dergl. ausgenähten Knopflöchern und weißem Futter, dazu weißseidene Strümpfe und einem mit Gold eingefaßten Hut mit einer weißen Feder und schwarzen Cocarde. Der goldne Degen wurde an einem von Gold bordirten Gehäng getragen. 1791 erhielt der König von Preußen als Erbe des Landes auch diesen Orden, bestimmte denselben 1792 zum 2. preuß. Orden und verordnete, daß niemand, die Prinzen und andre Regenten ausgenommen, den schwarzen Adlerorden erhalten könne, wenn er den r. A. nicht schon habe. Bis 1810 hatte das Ordenszeichen 8 mit zackiger Goldarbeit und dem brandenburg. r. Adler ausgefüllte Spitzen, im weißen Mittelschilde aber die verzogenen Buchstaben F. W. R und war mit der Königskrone gedeckt. Jetzt besteht der r. A., dessen Großmeister der König ist, aus 4 Klassen von Rittern, die nur durch die Zahl unterschieden werden. Das Ordenszeichen ist ein einfaches, weißemaillirtes Kreuz ohne Spitzen. Im runden weißen Mittelschilde ist auf der Vorderseite der r. brandenburg. Adler mit ausgebreiteten Flügeln, in den Krallen einen Lorbeerzweig haltend. Auf der Umseite ist der kön. Namenszug F. W. mit der Königskrone darüber. Dies Kreuz ist für alle Klassen gleich, nur an Größe verschieden. Die 1. Klasse (Ritter des großen r. A.s) trägt dasselbe an einem handbreiten, weißen, gewässerten Bande, das an beiden Rändern eine schmale weiße Einfassung und daneben einen daumbreiten orangefarbenen Streifen hat, von der linken Schulter zur rechten Seite, und dazu auf der linken Brust einen 8spitzigen silbernen Stern, in dessen Mittelschild der gekrönte r. Adler mit ausgebreiteten Flügeln, dem hohenzollerschen Wappenschild auf der Brust, einen grünen Kranz in den Krallen haltend, und der Devise in goldnen Buchstaben: Sincere et constanter. Wer schon Ritter der 3. und 2. Klasse war, trägt als Auszeichnung 3 goldne Eichenblätter sowohl am Ringe, durch welchen das große Ordensband befestigt ist, als auch an der obern Spitze des Sterns. Die 2. Klasse trägt das Kreuz, aber kleiner, an einem schmälern Bande um den Hals und dazu die ältesten Ritter den Bruststern. Wer vorher Ritter der 3. Klasse war,

hat auch am Ringe über dem Kreuz die 3 goldnen Eichenblätter. Die 3. und 4. Klasse trägt das Kreuz, aber noch kleiner und an einem noch schmälern Bande im linken Knopfloch. Seit 1832 hat jeder Ritter der 3. Klasse, der zuvor die 4. erhalten hatte, eine Schleife von der Farbe des Ordensbandes am Ringe. Die Ritter des schwarzen Adlerordens tragen die Insignien des r. A.s an einem schmalen Bande um den Hals. (B. N.)

Rothe Ochs, der, ein Theater in London, s. d. und Englisches Theater, Bd. 3. S. 161.

Rothfeuer, s. Indianisches Feuer.

Rothmäntel, s. Panduren.

Rott, 1) (Moritz), geb. 1796 in Prag, studirte nach der sorgfältigsten Jugendbildung Philosophie, mußte derselben jedoch nach dem Willen des Vaters entsagen und sich dem Kaufmannsstande widmen, in welchem er mehrere Jahre arbeitete; aber das ihm verhaßte Geschäft nährte nur mehr und mehr die Neigung zur Schauspielkunst, die ihn von Jugend auf beseelte, und gegen den Willen seines Vaters ging R. nach Wien, wo er 1817 am Josephstädter Theater die Bühne betrat, von der ihn selbst die Drohung seines Vaters, sich gänzlich von ihm lossagen zu wollen, nicht zurückführen konnte. R. sprang auf die Bühne, wie Minerva aus dem Haupte des Vaters: ohne alle Vorbereitungen und eigentliche Vorkenntnisse studirte er in wenig Tagen den Karl Moor und führte ihn — wenn auch nicht künstlerisch vollendet, doch mit der trefflichsten Anwendung seiner schönen Mittel — mit allgemeinem Beifalle durch; sein 1. Engagement war in Kaschau, Eperies und Bartfeld, wo der Graf Pichy eine Gesellschaft unterhielt. Von hier ging er nach Lemberg, wo er so kurz nach dem Beginnen seiner Laufbahn bereits das ganze Fach der 1. Liebhaber und Helden ausfüllte. Von Lemberg aus gab er mehrere Declamatorien in Brody und vertauschte nach 18 Monaten sein Engagement mit einem materiell vortheilhaftern in Ollmütz, ging von dort nach Linz und gastirte 1820 in Leipzig, ohne jedoch den Beifall des Publikums zu erringen. 1821 gastirte er am Theater an der Wien, wo er so sehr gefiel, daß er bereits nach der 2. Rolle engagirt wurde; er wurde in der Folge Regisseur dieses Theaters und blieb es bis zur Auflösung desselben. Von Wien aus gastirte R. in Pesth, Brünn, Grätz, Prag, Breslau, Preßburg, Lemberg, am Hofburgtheater in Wien, am Hoftheater in Berlin und in Hannover mit großem Beifalle und erwarb sich so im weitesten Kreise den ehrenvollsten Ruf. 1829 wurde er Mitglied des Hoftheaters in Leipzig, wo er sich nun den ungetheilten Beifall erwarb; von hier aus gastirte er in Dresden und Hamburg mit glän-





zendem Erfolge. R. sollte nach Auflösung des Hoftheaters in Leipzig zu dem in Dresden übergehen; ein uncollegialisches Benehmen aber bestimmte ihn zu der öffentlichen Erklärung, daß er das gebotene Engagement nicht annehmen werde, obgleich selbst Tieck sich bemühte, dasselbe zu Stande zu bringen. Ein wiederholtes Gastspiel am Hoftheater in Berlin führte zu einer Anstellung, die R. 1832 antrat und in der er sich noch befindet. Seitdem hat R. auf den bedeutendsten deutschen Theatern gastirt und sich durch die glänzendsten Erfolge den Ruf eines der tüchtigsten deutschen Tragöden erworben. R. besitzt die imposanteste Bühnenfigur und das kräftigste, umfangreichste Organ; an physischen Mitteln dürften wenig Schausp. sich mit ihm messen können und R. weiß dieselben aufs trefflichste anzuwenden. Als Darsteller ist er mehr glücklicher Naturalist als tiefer Denker. Hierdurch soll ihm ein sorgfältiges und gründliches Studium seiner Rollen keineswegs abgesprochen, vielmehr nur jene Frische und Augenblicklichkeit angedeutet werden, die dem Blitze gleich sich oft in seinen Leistungen kund giebt. Von seinen Rollen nennen wir nur Hamlet und Wallenstein, Posa und Götz, Hugo (in der Schuld) und Shylock, Reisender in Mirandolina und Reißmann in den Advokaten, um die weitentlegenen Endpunkte zu bezeichnen, zwischen denen sein reiches Repertoir liegt. — 2) (Carl Mathias), geb. zu Wien 1807, erhielt eine gründliche musik. Bildung und kam später als Chorknabe zum Hof-Operntheater am Kärnthnerthore. Nach Auflösung der Oper, ging er nach Grätz, und von da nach Preßburg, wo er als Chordirector fungirte. Auch als Bariton machte P. zu Preßburg viel Glück. Als eines Tags Raimunds Feenmädchen annoncirt war und der Komiker Fischer, der den Fortunatus Wurzel spielte, plötzlich starb, übernahm R. Nachmittags diese große Partie und wirkte Wunder. Seitdem hat er sich ausschließlich dem komischen Fache gewidmet. 1832 kam er ans Josephstädter Theater in Wien, ward daselbst Liebling des Publikums, gastirte später mit großem Beifall am Hofburgtheater, ging 1836 nach Pesth, und von da zu einem Gastspiel ans königsstädter Theater nach Berlin. Nach seiner Rückkehr wurde er neuerdings in Pesth engagirt, woselbst er fortwährend, und mit vollem Recht, Liebling des Publikums ist. (M. v. T. u. P—e.)

Rotterdam (Theaterstat.), Hptstdt. des gleichnam. Bezirks in Südholland mit sehr bedeutendem Seehandel und 65,000 Einw. — R. hat ein schönes durchaus zweckmäßig eingerichtetes Theater, welches indessen den größten Thel des Jahres leer steht. Die Gesellschaft aus dem Haag (s. d.) giebt zuweilen Vorstellungen in R. Verschiedene Versuche

franz. und deutscher Gesellschaften, ein Theater auch nur auf kurze Zeit in R. zu erhalten, fielen stets zum Ruin der Unternehmer aus.

Roulade (Mus.), eine Stelle im Gesange, wo mehrere Noten auf einer Sylbe gesungen werden. Die Leichtigkeit, mit der die Stimme von einem Tone zum andern übergehen muß, gewissermaßen hinuber rollt, hat den Namen geschaffen. Die R. ist eine gern und oft gebrauchte Verzierung, der die Mode bald huldigt, bald sie verwirft. In der Ausführung erheischt sie Gewandtheit der Kehle und Sicherheit im Ansatze, denn alle Töne müssen eng verbunden sein und deutlich angeschlagen werden. Bei der aufsteigenden R. muß die Stimmkraft zu-, bei der absteigenden abnehmen. Das Verziehen des Mundes ist durchaus zu vermeiden, da jedes Zeichen der Anstrengung einen widerlichen Eindruck macht. Vergl. Läufer und Triller. (7.)

Rousseau 1) (Jean Baptiste), geb. 1671 zu Paris, war Secretär der franz. Gesandtschaft in Dänemark und England und dann Angestellter im Finanzfach. Man hielt ihn für den Verfasser einiger Spottgedichte, in denen angesehene Personen beleidigt worden und er ward deshalb 1712 aus Frankreich verwiesen. Er ging nach Wien, kehrte nach Ludwig XIV. Tode nach Paris zurück und ging dann nach England und später nach Brüssel, wo er 1741 starb. Als dram. Dichter zeigte sich R. in den Lustspielen: le flatteur, les ayeux chimériques, le capricieux, le dupé de soi-même, le Café, la ceinture magique und la Mandragore. Seine gedruckten Werke erschienen zu Paris 1743 und 1781 in einer Auswahl. Vergl. über ihn Laharpe in s. Cours de Littérature. Vol. VI. p. 94 sqq. — 2) (Jean Jaques), geb. 1712 zu Genf, war der Sohn eines Uhrmachers. Die Furcht vor den Folgen eines jugendlichen Vergehens verleitete ihn im 16. Jahre, heimlich seine Vaterstadt zu verlassen. Er begab sich zu einem Landgeistlichen in Savoyen, und trat hier zur kathol. Religion über. Auf mehrfache abentheuerliche Weise, besonders durch Notenschreiben, sicherte er sich, wie er selbst in seinen Confessions erzählt, zu Lausanne, Neufchatel, Paris und Lyon die Mittel seiner Subsistenz. Vorzüglich beschäftigte er sich mit Musik, zu der er viel Neigung hatte. Seine Freunde verschafften ihm 1745 einen Posten bei der franz. Gesandtschaft in Venedig. Durch Trotz und Eigensinn verscherzte er jedoch bald wieder diese Stelle, und kehrte nach Paris zurück. 1750 trat er zuerst als Schriftsteller auf durch die negative Beantwortung der von der Academie zu Dijon gestellten Preisfrage: ob die Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften zur Verbesserung der Sitten beigetragen? und gewann den Preis.





Auch als dram. Schriftsteller zeigte er sich um diese Zeit durch die kleine Oper: Le devin du village, die er selbst componirte. Der Enthusiasmus der Franzosen für dies Stück, das ein früher von ihm verfaßtes Lustspiel Narcisse verdrängte, war außerordentlich. Ueber seine Lettre sur la musique française gerieth Alles in Aufruhr; Sänger, Sängerinnen und Virtuosen legten sich aufs Schimpfen, und verbreiteten gegen ihn Pasquille, Gesänge und ehrenrührige Kupferstiche. Man hing seinen Brief öffentlich im Theater auf, und trachtete ihm sogar nach dem Leben. Er entfloh 1754 nach Genf, und gewann das dort verscherzte Bürgerrecht wieder durch seinen Zurücktritt zur reformirten Kirche. Seitdem nannte er sich auf dem Titel seiner Werke Citoyen de Genève. Als sich der Haß der Pariser abgekühlt hatte, ging R. nach Frankreich zurück und lebte auf einem Landsitz bei Montmorency. Viel Aufsehn erregte 1758 seine Abhandlung über die Schädlichkeit der Schauspiele und zog ihm Voltaire's Feindschaft zu, der ihn mit Schmähungen überhäufte. Sein Emile ward auf Antrieb der kathol. Geistlichkeit von dem pariser Parlament durch den Henker verbrannt. R. mußte schleunig Frankreich verlassen. Auch in Genf ließ der Magistrat sein Buch verbrennen und den Verfasser verfolgen. In Bern zurückgewiesen, rettete er sich 1762 in das kleine Gebirgsdorf Moutiers-Travers in Neufchatel; doch mußte er bald auch das Gebiet der Republik räumen. Er flüchtete nach Straßburg, wo ihn der Marschall von Contades schützte. 1766 ging er nach England, kehrte jedoch 1767 nach Frankreich zurück, wo er unter der Bedingung, daß er nichts mehr über die Religion und Regierung schriebe, die Erlaubniß erhielt, sich in Paris niederzulassen. Er schrieb nun seinen berühmten Dictionnaire de musique; 1769 verheirathete er sich mit seiner Haushälterin Therese Levasseur, lebte auf einem Landgut zu Ermenonville, wo er 1778 starb. Der Marquis von Girardin ließ ihm ein einfaches Denkmal errichten, mit der Inschrift: Ici repose l'homme de la nature et de la verité. Unter den Ausgaben seiner Werke ist die 1788 zu Paris in 39 Bänden erschienene, eine der vollständigsten. Unter seinen dram. und musik. Leistungen zeichnet sich durch ländliche Unschuld und Einfalt die Operette le devin du village aus, deren Arien sich lange im Munde des Volks erhielten. Auch sein Monodrama Pygmalion fand vielen Anklang. Die Oper Daphnis et Chloe blieb unvollendet. Seine musik. Schriften, die man in den Ausgaben von R.s sämmtl. Werken findet, hatten großen Einfluß auf die Gestaltung der Musik in Frankreich; überhaupt hat selten ein Schriftsteller gelebt, der so entschieden und nachhaltig auf alle Lebensverhältnisse seines Volkes ein=

gewirkt hat. Unter den vielen über ihn erschienenen Schriften zeichnen sich aus die Lettres sur les ouvrages et le charactère de J. J. R. par Mad. de Staël. 1789, vorzüglich aber die von Musset-Pathay herausgegebene: Histoire de la vie et des ouvrages de J. J. R. Paris 1822. 2 Vol. (Dg)

Routine (fr. Techn.), Fertigkeit, Geläufigkeit, Geschäftserfahrung. Kein Handwerk, keine Kunst legt dem Anfänger ohne alle systematische Vorbildung so vollständig die Verpflichtung auf, sofort gleich das Zufriedenstellende, Genügende zu leisten, als die Schauspielkunst. Zur Ausübung jedes andern Berufs gehört ein Vorstudium, eine Vorbildung, nur der Schausp. beginnt, einzelne Ausnahmen abgerechnet, seine Laufbahn sogleich in ihrer vollsten Bedeutung, stellt sein ganzes Wissen und Können gleichzeitig mit seiner Person dem Urtheile des Publikums gegenüber; denn jede andre Ausübung der Kunst, als die dem Publikum gegenüber, ist eine mangelhafte, der Vollendung entbehrende. Das Haushalten mit Stimme und Gebehrde, die Bedingungen des Raums und der Zeit, die Gewohnheit des Zusammenspiels, das Herauserkennen und Fühlen der Gewohnheiten und Fähigkeiten Anderer, mit einem Worte die Bühnenfertigkeit und Sicherheit kann nur erst durch die sogenannte R. erworben werden. Als Mittel zum Zweck, etwas eben so Wünschens- als Empfehlenswerthes, wirkt das alleinige Streben nach derselben im höchsten Grade ungünstig auf den Künstler, ja raubt ihm mit der Zeit den Anspruch auf den Namen eines solchen. „Sie müssen sich erst R. erwerben," so lautet in den meisten Fällen der Ausspruch eines Bühnenkundigen für den Anfänger, der dann dieses Ziel durch vieles Spielen, rasches Uebernehmen von Rollen, und versuchende Darstellung der heterogensten Aufgaben zu erreichen sucht, wozu er denn kleine Bühnen wählt, wo der tägliche Bedarf zur Benutzung des bereitwilligsten Darstellers zwingt. Wer in diesem Treiben sich aufrichtige Begeisterung für seine Kunst und Streben nach Wahrheit erhält, auf den wirkt die dadurch unzweifelhaft zu erlangende R. vortheilhaft und macht ihn nach Aneignung alles Aeußerlichen um so unabhängiger von der einengenden Fessel der Form, so daß er frei der Innerlichkeit leben kann. Wer aber wähnt, mit der gewonnenen Bühnensicherheit auch den Anforderungen der Kunst genügt zu haben, der bleibt eben ein Routinier, d. h. nichts anderes als ein Handwerker, der jede Aufgabe mit einer gewissen Fertigkeit, aber nicht von dem geistigen Hauche der Kunst belebt, übernimmt und löst. Daher die große Menge mittelmäßiger Schausp. und daher besonders die manierirten Schausp., die das deutsche Theater so trostlos bevölkern. — Leider läßt sich Bühnengewandtheit und





Bühnensicherheit nicht anders als vor dem Publikum gewinnen, denn jede Vorübung, und wäre sie auch mit Allem ausgestattet, was dem Anfänger nur wünschenswerth oder hülfreich sein kann, entbehrt doch jener Wechselwirkung vom Darsteller auf die Zuschauer und umgekehrt, welche erst die theatral. Darstellung zu einem abgeschlossenen Ganzen macht. Routinirt heißt endlich, sich die erwähnte Fertigkeit zu eigen gemacht zu haben. (L. S.)

Rubini (Giambatista), geb. 1796 zu Bergamo, ist der Sohn eines Postillons, erhielt in der Jugend nur sehr geringen Unterricht, und obschon er nur selten ein Theater und auf diesem nur die letzte Klasse von Künstlern gesehen, erwachte doch die Liebe zur Kunst so mächtig in ihm, daß er zum Theater zu kommen suchte; wie es auch sei, 1812 prangt der Name R. als der letzte der 2. Chortenore auf einer Liste, wodurch ein Impressario zu Mailand den Bestand seiner Gesellschaft anzeigte; 1839 war er der 1. Tenorist in Europa und besaß ein prächtiges Schloß, auf dem sein alter Vater seine Tage in Ruhe verlebte. Er sang in der Zwischenzeit in ganz Italien, seit 1828 aber nur in Paris und London, auch einmal kurze Zeit in Wien. R. verbindet mit der kräftigsten, reinsten und wohllautendsten Stimme die seltenste Kehlenfertigkeit und den edelsten, gefühlvollsten Vortrag. Seine Verzierungen zeigen einen so reinen Geschmack, eine so feine Bildung, wie sie selten gefunden wird und die für R. um so ehrenvoller sind, als es seiner Erziehung an einer wissenschaftlichen Grundlage mangelte. Er ist außerdem ein fein gebildeter, angenehmer und liebenswerther Mann, der das ehrende Selbstbewußtsein seines Werthes nie bis zur Unbescheidenheit treibt. Seit 1841 scheint er der Bühne entsagt zu haben. (3.)

Rüger (Carl Erdmann), geb. 1783 zu Zossen in Schlesien. Weder der geistliche Stand, noch die Pharmacie, die er wählen sollte, behagten ihm. Er wollte Schausp. werden; seine Vorliebe für diesen Stand ward genährt durch Ifflands dramaturg. Vorlesungen, die er besuchte. Was er dort theoretisch gelernt, wiederholte er praktisch mit einigen Apothekergehülfen, die er um sich versammelte. 1799 schloß er sich unter dem Namen Beckmann einer Schausp.-Gesellschaft in Liegnitz für das Fach der Liebhaber und jugendlichen Helden an. Einige Gastrollen in Prag fanden so viel Beifall, daß er engagirt ward. Er blieb 2 Jahre in Prag, und spielte dann in Brünn, Preßburg und Klagenfurth. 1812 erhielt er nebst seiner Gattin eine Anstellung an dem Burgtheater zu Wien für das Fach der zärtlichen Väter. Bei der Trennung der Hofbühne vom Theater an der Wien ward er Regisseur desselben und Oekonomieinspector, bis er

1822 wieder beim Burgtheater engagirt ward. Er starb 1827. In Ifflands Schule gebildet, erwarb er sich allgemeine Achtung durch sein unermüdetes Streben, das Höchste zu leisten in seinem Beruf. In den letzten Jahren machte ihn seine Kränklichkeit zum Hypochondristen, so daß er sich ganz in sich selbst zurückzog. Auch als Maler leistete er Vorzügliches, und mehrere hinterlassene Gemalde sprechen für sein Talent. Seinem streng rechtlichen Charakter war Künstlerneid und jede kleinliche Leidenschaft fremd. Daher lebte er in steter Eintracht mit seinen Kunstgenossen, die seinen frühen Tod aufrichtig bedauerten. (Dg.)

Rührspiel (Aesth.), eine mehr spöttische Benennung der besonders in Deutschland häufigen sentimentalen bürgerlichen Dramen, welche nur der Rührung selbst wegen zu rühren suchen, während die Rührung, wenn sie ästhetisch gerechtfertigt sein will, sich einem höhern Zweck unterordnen muß und nur vorübergehender Moment sein darf. Sie ist nicht eigentlich tragisch, aber sie befördert das Tragische; sie ist mehr ein Schlaggewicht an der Uhr, nicht diese selbst; sie ist ein Hebel, nicht die Last, welche gehoben werden soll. Das Drama soll keine bloße Thränenpresse sein; die Tragödie im echten Sinne des Worts stärkt, tröstet und erhebt; die Rührung an sich schlägt das Gemüth nieder und macht die oft weichliche Empfindung zum eigensinnigen Despoten des Gedankens. (H. M.)

Rüstung (Gard.). Eigentlich alles zur Bewaffnung Gehörige, besonders aber die Kampf- und Waffenkleidung des Ritters; dazu gehört zunächst 1) der Panzer oder Harnisch, eine metallne Brust- und Rückenbedeckung, die entweder durch Aushöhlungen und Biegungen so eingerichtet ist, daß sie sich an den Körper anlegt, oder aber aus kleinen halbrunden Metallstückchen (Schuppen) besteht, die auf eine enganliegende Lederkleidung befestigt sind; auch weite Gewänder von kleinen Drahtringen gefertigt (Panzerhemden) waren besonders zur Bewaffnung der Knappen rc. üblich; 2) die Arm- und Beinschienen, aus kleinern Metallstücken bestehend, die dergestalt an- und in einander gefügt sind, daß sie bei den vorkommenden Bewegungen sich verkürzen oder verlängern; 3) die Panzerhandschuhe, schwere Lederhandschuhe, die auf der Außenseite der Hand mit Metallschuppen bedeckt sind; 4) der Helm (s. d.) und 5) der Schild, eine große Metallplatte in den verschiedensten Formen, die das Wappen und den Wahlspruch des Ritters trug und dazu diente, die geführten Streiche aufzufangen. Die R.en auf der Bühne sind von gelbem oder weißem Blech, seltener von Pappe, die höchstens für Statisten u. s. w. verwendet werden kann. Muß der Schausp.





die R. vor den Zuschauern anlegen, so ist es nothwendig, daß der helfende Knappe, Page, oder dergl. genau damit vertraut sei, damit es schnell abgemacht werde. (B.)

Rüthling (Joh. Friedr. Ferd.), geb. 1793 zu Berlin; Fleck war sein Pathe und sein Vater, ein tüchtiges Mitglied des berliner Theaters, bildete ihn zum Schausp. Von 1798 an spielte er Kinderrollen, später gab er Vertraute u. a. untergeordnete Rollen, bis er 1816 mehrere Rollen Wurms übernahm, und darin so sehr gefiel, daß er dessen Stellung einnehmen konnte. Namentlich machte ihn die Darstellung des Raupach'schen Till in: Laßt die Todten ruhen! die Schleichhändler u. s. w. beliebt, indem er der etwas trocknen Abstraction Raupachs Leben, Gestalt und Färbung verlieh. R. ist bei all seinem komischen Talente in dem übrigen Deutschland weniger bekannt, als er verdient, da er nur 2 Mal auswärts Gastrollen gab, einmal in Hamburg, wo er das Publikum ziemlich kalt gelassen zu haben scheint, sodann 1838 in Wien, wo das Publikum ihn besser zu würdigen wußte und jede seiner Leistungen mit lautem Beifall lohnte. Gerade die in R.s Leistungen sich aussprechende norddeutsche trockne Verstandesruhe, die aber doch nicht gemüthlos und sogar mit dem harmlos ironischen Phlegma süddeutscher komischer Theaterfiguren, wie der Raymund'schen Bedienten, verwandt ist, konnte in Wien ihre Wirkung nicht verfehlen. R.s Komik besteht nicht in einer plumpen, polternden, grimassirenden und stark auftragenden Manier, sondern in einer eigenthümlich gedehnten, zähen, besonnenen, ironisch breiten Weise, deren Feinheit um so eher verstanden und genossen werden kann, je mehr man sich an sie gewöhnt und mit ihr vertraut gemacht hat. Er ist ganz das Gegenbild und die Rückseite Gern's, zugleich aber auch dessen 2. Hälfte, so daß beide erst, wenn sie zusammen spielen, ein Ganzes bilden und die eigenthümlichen Vorzüge eines Jeden sich durch den Contrast deutlicher herausstellen. Gern als Schelle und R. als Till einander gegenüber müssen auch das phlegmatischste Publikum zu einem unwiderstehlichen Lachen hinreißen. R.s Komik beschränkt sich aber nicht bloß auf Raupach'sche Lustspiele, obgleich deren trockner Witz, seiner Natur am meisten zuzusagen scheint. In ernsteren Charakterrollen, die er zuweilen interimistisch übernehmen mußte, wie z. B. Angelo in Emilia Galotti wirkte er durchaus befriedigend, auch in der Operette, im Vaudeville und in der Lokalposse hat er sich einen großen Wirkungskreis geschaffen. R. ist in Berlin lebenslänglich angestellt. (H. M. u. K.)

Ruf, 1) (Alleg.), s. Fama. 2) das künstler. Bekanntsein des Schauspielers.

Ruhebett (Requis.), ein gepolstertes Lager ohne Rücklehne, am Kopfende erhöht; sonst als Meubel üblich, jetzt kommt es fast nur auf der Bühne vor, wo es aus einem Gestelle mit Rollen besteht, das durch Decken und Polster zu seinen Bestimmungen eingerichtet wird.

Ruhm (Alleg.), ein geflügelter Genius, der einen Kranz auf dem Kopfe, eine mit Lorbeer umwundene Tuba in der Hand trägt. — Auch eine weibliche Figur, die ein Füllhorn in der einen, ein Scepter in der andern Hand hält. (K.)

Rundgesang (Mus.), ein Lied, dessen Strophen von Einzelnen, dessen Refrain aber vom ganzen Chore gesungen wird.

Rupertus (Orden von St.). Johann Ernst von Thun, Erzbischof zu Salzburg 1701, Stifter. Erzbischof Sigmund, der 1760 den Orden bestätigte, ertheilte den 6 Rittern das Vorrecht, das Kreuz statt an dem bisher violeten, fortan an einem rothen Band mit schwarzer Einfassung zu tragen und verlieh dazu auf der linken Brust einen mit Roth und Gold gestickten Stern mit den Buchstaben S. R. in der Mitte. Die 6 sogenannten kleinen Ritter oder Exspectanten behielten das violete Band. Die Decoration selbst bestand aus einem goldnen, latein., weißemallirten Kreuz mit goldenem Rand. Das Mittelschild war blau, mit dem Bildniß des h. R., und auf der Umseite die goldnen Buchstaben J. E. Auch dieser Orden scheint erloschen zu sein. (B. N.)

Russisches Theater. Zu lange rang Rußland in einer Reihe blutiger Kriege theils um seine staatliche Existenz, theils um die Unterordnung und Amalgamirung seiner innern Elemente zu einem nationalen Ganzen, als daß es mit den andern Völkern Europas gleichen Schritt halten konnte in der Entwickelung literarischer und anderer culturhistorischer Zustände. Als das Volk Zeit und Muße erhielt, seine Cultur mit der der übrigen Völker zu vergleichen, fand es dieselben so weit vorausgeeilt, daß in dem Ringen nach einer Gleichheit mit ihnen, oder doch einer Annäherung, alle eigenthümliche und nur im langsamen Gedeihen mögliche nationale Selbstständigkeit vorerst unterging und die literarischen und Kunstbestrebungen sich in bloße Nachahmungen verloren. So auch das Theater; erst spät im 16. Jahrh. finden sich die ersten Spuren desselben. Studenten von Kiew versuchten die Darstellung biblischer Geschichten, deren „Behandlung sie durch eingewanderte deutsche Lehrer kennen lernten;“ das Aufsehen, welches sie damit zunächst in ihrer unmittelbaren Umgebung erregten, veranlaßte sie zu Ausflügen in den Ferien, die ihnen Ruhm und Geld einbrachten und sie bald veranlaßten, sich ganz





dieser einträglichen Künstlerlaufbahn zu widmen. Ihre Erfolge erweckten die Production sowohl als die Nachahmung in der Darstellung. Der slavonische Mönch Simeon (geb. 1628, st. 1680) schrieb die ersten russischen Dramen, die vielfach in den Klöstern aufgeführt wurden und sich selbst am Hofe Bahn brachen. Hier strebte man bald nach etwas Eigenem, dem Volke nicht Zugänglichem und so schuf die geistreiche Prinzessin Natalie 1716 das I. russ. Theater in Moskau; sie ließ dazu ein altes Nebengebäude des Pallastes einrichten und bildete sich selbst aus ihrem Hofstaat die Darsteller. Welcher Art die Stücke waren, die auf diesem Theater zur Darstellung kamen, ist schwer zu ermitteln; sie hießen Tragödien, waren theils weltlichen, theils geistlichen Inhalts, von der Prinzessin größtentheils selbst verfaßt und mit Harlekinsspäßen gemischt, in denen sich einer der höchsten Offiziere auszeichnete; am Schlusse erklärte ein Epilogus noch einmal die vorgestellte Handlung und warnte vor der Abscheulichkeit und den schrecklichen Folgen der Verschwörungen und Empörungen. Durch diese nützliche Anwendung wurde Czaar Peter I. mit einem Vergnügen ausgesöhnt, das er sonst haßte, und so erhielt sich das I. russ. Theater, bei dem die Darsteller wie die Musiker durchaus Russen waren, eine geraume Zeit. Michael Wasiljewitsch Lomonosoff (geb. 1711, st. als Staatsrath 1765) ist der Begründer der neuruss. Literaturepoche, der zuerst das Russische, es vom Altslavischen bestimmt abgrenzend, grammatikalisch construirte und festsetzte, zuerst eine erträgliche Prosa schrieb, die neue russ. Dichtersprache schuf und zugleich im dram. Genre dichtete. Seine 6 Dramen sind indeß nur lyrisch; seine literarischen und sprachlichen Bestrebungen durch den Geist der Nachahmung deutscher und franz. Dichter und den Eklekticismus bestimmt und geleitet. Wesentlichen Einfluß auf das russ. Theater hatte Lomonosoffs Nachfolger, der Staatsrath Alexander von Sumarakoff (geb. 1727 zu Moskau, st. daselbst 1777), er schrieb 18 Trauerspiele und 6 Lustspiele nach franz. Mustern, aber theils nationalen Inhalts. 1756 errichtete er, um seine Stücke gespielt zu sehen, ein Privattheater in Petersburg, welches 1758 von Catharina II. zum Hoftheater erhoben und unter Sumarakoffs Direction gestellt wurde; auch in Moskau entstand 1759 wieder ein Theater, wo diese Stücke gegeben wurden. Wurden nun neben diesen russ. Productionen, die eine Zeitlang das Repertoir beherrschten, besonders in Petersburg viele ausländische, namentlich franz. Stücke gegeben — Molières Arzt wider Willen machte den Anfang — so weckte das gegebene Beispiel doch auch manche Nacheiferung unter den Russen selbst und es entstand eine Reihe dram. Dichter:

Michaila Cheraskoff, Director der Universität zu Moskau, lieferte 8 Trauerspiele und 1 Lustspiel: der Gottlose; der Fürst Fedor Koslowsky schrieb eine Komödie: der in Schulden gerathene Liebhaber; Boydan von Jaltschaninoff 2 Lustspiele: die belohnte Tugend und die bestrafte Buhlerin, die lange Zeit für die besten russ. galten, obgleich das erstere der Schottländerin von Voltaire nachgebildet war; Keraskoff (1733 — 1807) ahmte ebenfalls die Franzosen nach, Wladimir Lukin, kais. Cabinetssecretair, schrieb das 1. eigentliche Original-Lustspiel in 5 Acten: der durch Liebe gebesserte Verschwender, ein Stück, das sich durch treue Sittenschilderung auszeichnet und den Beifall vollkommen verdient, der ihm heute noch zu Theil wird; er lieferte außerdem noch 2 Nachahmungen: der Schwätzer und der Juwelier, die eben so wie seine 3 Tragödien ohne Bedeutung sind; Wasil von Bibikoff, kais. Kammerherr und um 1775 Director des Theaters, brachte in seinem Lichoimetz (d. i. ein Richter, der Geld erpreßt) ebenfalls ein Originallustspiel in 5 Acten, das großen Anklang fand; eine gleiche Bahn verfolgten der Gardelieutenant Alexander von Karin in seinem Lustspiel: die aus Frankreich zurück gekommenen Russen, dem das Lustspiel: der Pole als Fremder in Warschau zum Grunde liegt, der Oberst Alex. von Wolkoff in seinen Lustspielen: die väterliche Liebe und der übelgerathene Widerspruch, u. m. Andere, so daß eine 1783 veranstaltete Sammlung 83 Stücke und 15 Operetten aufzählt. Diesem verhältnißmaßig glänzenden Anfange entsprach nun aber die folgende Production keineswegs; die Dichter verließen den mit Glück errungenen nationalen Boden wieder und ahmten das fremde Drama nach, die Darstellungskunst aber war geraume Zeit dadurch gedrückt und zurückgehalten, daß der Hof die fremde Kunst protegirte; erst seit der Gründung der Theaterschule in Petersburg und der Erhebung des Nationaltheaters unter der jetzigen Regierung hat die letztere wesentliche Fortschritte gemacht und zählt bedeutende Künstler. Von dram. Dichtern der neuern Zeit sind zu nennen Kniäschnin (1742 — 1791), dessen Trauerspiel Roßlaff großes Aufsehen machte, obgleich es wie seine übrigen Tragödien den Franzosen nachgebildet ist; selbstständiger wirkte er als Opern- und Vaudevilledichter und sein Müller von Ablessimoff z. B. ist ein treues Gemälde russ. Dorflebens; manche seiner Lustspiele, in denen er Lächerlichkeiten und Thorheiten seiner Zeit schilderte, sind noch auf dem Repertoire. Oseroffs Trauerspiele, ebenfalls im franz. Geschmack, zeichnen sich durch Kraft und Wahrheit der Leidenschaften und treffliche Charakterzeichnung aus; Oedipus





und Fingal sind seine besten Werke. Gribojedoff machte einen glücklichen Anfang zur komischen Sittenschilderung, die jedoch bald in Satyre bei ihm ausartete; ihm ahmt in neuester Zeit Gogol nach, der seine Stoffe dem kleinstädtischen Leben entnimmt; Wizin (1745 — 1792) schrieb 2 Lustspiele, die viel ächte und derbe Komik enthalten; Fürst Schakoffsky ist ebenfalls ein trefflicher Lustspieldichter; seiner Fruchtbarkeit wegen — er schrieb über 50 Lustspiele — kann man ihn den russ. Kotzebue nennen; wahre Charakterzeichnung und ein gesunder, kräftiger Witz sind seinen Stücken eigen, dagegen ist sein Dialog etwas unbeholfen; im Trauerspiele versuchte er sich ohne Glück und Erfolg. Noch sind zu nennen: Nikolaus Polowoi, der seine Dichterlaufbahn mit einer gelungenen Uebersetzung des Hamlet begann und dann eine lange Reihe von Stücken aller Art folgen ließ, die durch Knalleffecte sich Beifall erringen, aber ohne poet. Werth sind; Kukolnick, der hyperpatriotische Dramen schrieb, in denen sich indessen ein schönes Talent offenbart; Torquato Tasso ist seine beste Production; Feodoroff Koni, Lenski u. a. geben kleine Possen, Vaudevilles u. s. w. für das Bedürfniß des Tages; Puschkins Wirksamkeit für die Bühne s. in diesem Art., endlich ist noch zu nennen Karategin, sonst Obrist, jetzt der trefflichste russ. Schausp., der auch als dram. Dichter thätig ist und nationale Stoffe mit großem Erfolge auf die Bühne bringt. Die kleinen Stücke des laufenden Repertoirs erscheinen in von Pessotski redigirten Monatsheften in Petersburg, auch erscheint daselbst unter Konis Redaction eine Theaterzeitung. Ueber die äußere Gestaltung des russ. Theaters s. Petersburg.

Rutscher, Rutschen (Tanzk.), so v. w. Gallopade (s. d.)

S.

S, der 19. Buchstabe im Alphabet; seine Aussprache s. Aussprache der Buchstaben.

Saal. Ein großes und schönes Zimmer. Was in Bezug auf die Bühne darüber zu sagen ist, s. Decoration, Coulisse, Prospect, Sofitten u. s. w.

Sabbaiten. Ein Mönchorden zu Jerusalem im 5. Jahrh. Ihre griech. Kleidung war gelbbraun mit einem schwarzen Scapulier.

Sachs (Hans), einer der fruchtbarsten aller Dichter, für das deutsche Drama besonders bedeutend, von Gervinus sehr treffend als „der Mittelpunkt zwischen alter und neuer Kunst" bezeichnet. Geboren zu Nürnberg am 5 Novbr. 1494,

durch Geburt und Erziehung dem Bürgerstande angehörig, dem er in Lebens- und Dichtungsweise auch stets treu anhing, erlernte er das Schuhmacherhandwerk, brachte 5 Jahre auf der Wanderschaft am Rhein und in Süddeutschland zu und ließ sich dann in seiner Vaterstadt nieder, wo er als ehrsamer Bürger sein ruhiges Leben zwischen der Ausübung seines Handwerks und poet. Arbeiten theilte. In seinem 21. Jahre trat er in München zuerst als Meistersänger mit einem geistlichen Liede auf, im 23. J. schrieb er das 1. Drama, ein Fastnachtsspiel: das Hofgesind Veneris; die Anzahl seiner gesammten Gedichte (er starb im 82. Jahre am 25. Jan. 1576) giebt er selbst auf 6048 an. Wir haben von ihm, obwohl keineswegs alle seine Gedichte in den gedruckten Sammlungen uns überliefert sind, eine reiche Anzahl von Erzählungen, deren Stoffe bald aus der Bibel, bald aus der Mythologie, bald aus der Geschichte entlehnt sind, von geistlichen Gedichten, von Fabeln und Schwänken, in welchen letztern er bes. namhaft ist; vorzüglich bedeutend steht er aber als dram. Dichter da. Hier sind zunächst die Fastnachtspiele zu nennen, 63 an der Zahl. Die Sittenlosigkeit der Mönche, die Unbeständigkeit der jüngern, die zänkische Laune der ältern Frauen, die Eifersucht der Männer und andere Thorheiten und Schwächen werden hier verlacht, zum Theil mit derbem Spott gegeißelt. Manche, wie der Teuffel mit dem Kaufmann und den alten Weibern sind an Erfindung gar nicht arm, einige, wie der Ketzermeister mit den vil Kesselsuppen zeugen sogar von einem, an Shakspeare erinnernden, den frühern deutschen Dramatikern ganz fremden Wortwitz; die meisten aber sind in gutmüthig bürgerlichem Tone geschrieben und haben wenig von der kecken muthwilligen Laune, die wir z. B. an J. Ayrer, freilich nicht immer lobenswerth, bemerken. Ausgezeichnet sind aber diese Stücke durch den lebendigen Dialog und die Vielseitigkeit der Lebensbeziehungen, die Fülle der Zustände, die uns hier vorgeführt werden. Von Tragödien und Comödien — über den Unterschied beider ist H. S. sich nicht klar, obwohl der Ausgang meist die Entscheidung abzugeben scheint — hat er sowohl weltliche als geistliche geschrieben. Die weltlichen Tragödien (29) zeigen uns seine dram. Kunst noch auf einer niedrigen Stufe; romantische wie mythol. Stoffe (z. B. Tristan und Isalde, Jocaste, Lukretia, Fortunat) werden untheatralisch behandelt und das reichsstädtische Leben tritt immer als dasjenige auf, in dessen Anschauung der Gesichtskreis des Dichters aufgeht. Besser, zumeist wahrhaft komisch, wenn gleich oft auch trockner als die Fastnachtspiele sind die weltlichen Comödien (50); eine der anziehendsten ist die Co-





mödie, darin die Göttin Pallas die Tugend und die Göttin Venus die Wollust empfiehlt, wo Mythologie und christliche Moral auf sehr heitere Weise vermischt sind. Charakteristisch ist der alt reich Burger, der seinen Söhnen sein Gut übergab, die Undankbarkeit der Kinder züchtigend, die Aeltern vor Verwöhnung derselben warnend. Auch hier haben manche der besten Comödien romantische Stoffe zur Grundlage. Von den geistlichen Comödien (26) sind einige, wie die Empfängniß und Geburt Johannis und Christi (worin z. B. Johannes öffentlich mit einem großen Messer beschnitten wird) in Anlage und Haltung sehr verfehlt, andere aber sehr ergötzlich. Unter den letztern ist besonders zu nennen: die ungleichen Kinder Evas, wie sie Gott der Herr anredt; hier tritt, wie Tieck sagt, Gott Vater in der Art eines strengen, doch herablassenden Superintendenten auf. Hinsichtlich einer andern, mehr moralisirenden, Hecastus, ist man über das Original ungeachtet mancher Untersuchungen noch nicht im Klaren. Am meisten zurück stehen die (28) geistlichen Tragödien, die fast nur dialogisirte Bibelerzählungen sind, und in denen der Reihe nach fast die ganze biblische Geschichte behandelt, in der einen z. B. auf einmal die gantz Passion nach dem Text der 4 Evangelisten dargestellt ist. In einer andern tritt auch die vierfüßige Schlange im Paradies redend auf. — Wiewohl bei H. S. überhaupt von dram. Plane wenig die Rede und sein Bildungskreis ungeachtet aller Vielseitigkeit doch insofern sehr beschränkt ist, als er in der Charakterzeichnung fast nie über die ihm bekannten reichsstädtischen Persönlichkeiten sich erhebt, so hat er doch, nächst der Lebensfülle und der würdigen Tendenz, die in seinen Dramen sich unverkennbar ausprägt, vor Allem das Verdienst, ältere geschichtliche und romantische Stoffe aufgenommen zu haben, und damit, wie Gervinus sagt, die Grenze der Nationalität gebrochen und angedeutet was hinfort für die deutsche Dichtung das Charakteristische werden sollte. Wurde freilich auf dieser Grundlage nicht genug fortgebaut, so ist doch der Einfluß S.'s auf seine Zeitgenossen ein sehr bedeutender und nachhaltiger gewesen: erst in der 2. Hälfte des 17. Jahrh.s ward sein Werth verkleinert und Wieland, so wie Goethe haben den Dichter erst wieder in das Gedächtniß der neuern Zeit zurückgerufen. Darnach versuchten Bertuch (1778) und Häßlein (1787) eine neue Ausgabe seiner Schriften, die aber erst J. A. Göz (H. S. Eine Auswahl für Freunde der ältern vaterländ. Dichtkunst, 3 Bde. Nürnberg 1829. 12.) in einer Auswahl gelang, nachdem früher Büsching eine Bearbeitung mehrerer seiner Dramen (Nürnb. 1816 — 24. 3 Bde. 8.) unternommen

hatte. Von den Originalausgaben ist die älteste von S. selbst besorgte: Nürnberg 1558 — 61. 3 Fol.; für die vollständigste gilt die zu Kempten gedruckte, zu Augsburg verlegte. 1612 — 16. 5 Bde. in 4. Sein Leben hat neuerlich Furchau (Leipz. 1820. 2 Bde. 8.) beschrieben; zu seinen besten Beurtheilern gehören unter den Neuern Fr. Tieck, Fr. Horn und Gervinus. Vergl. Dr. Rudolph Marggraffs Gedenkbuch: Kaiser Maximilian I. und Albrecht Dürer in Nürnberg (Nürnb. 1840), S. 16 — 25, und deutsche Bühne in diesem Werke selbst (Bd. II. S. 331 ff.). (S.r.)

Sackträger (Orden von der Buße Christi). Entstehung ungewiß. Sie folgten der Regel des h. Augustin. Mönche und Nonnen trugen blaue Kleidung, das Skapulier bestand aus solchem Zeuge, aus dem man gewöhnlich Säcke zu machen pflegt, daher der Name. Der Gürtel war von Leder, die Sandalen von Holz. Die Nonnen trugen einen schwarzen Weihel. (B. N.)

Sackwille (Thomas), engl. Dichter, s. Englisches Theater, Bd. 3. S. 156.

Säbel (Requis.), ein Seitengewehr mit einer einschneidigen, mehr oder weniger gekrümmten Klinge, die an einem Griffe befestigt ist und in einer ledernen oder metallnen Scheide steckt. Der S. war schon im grauen Alterthum bei den Persern 2c. bekannt, in Griechenland war er nur in einigen Provinzen üblich und so klein, daß er einem Dolche ähnlich war; in Rom kannte man ihn gar nicht, bis die einfallenden Hunnen 2c. ihn einführten. Dem Orient entstammend, war der S. stets die Waffe der Türken, Araber, Ungarn 2c., während im Abendlande das Schwert (s. d.) die gebräuchliche Waffe war. Die Größe und Gestalt des S.s ist verschieden, der der Infanterie ist kurz und etwas gekrümmt, der der Cavallerie länger und gerade; der türk. S. ist sichelartig gebogen und die Scheide gewöhnlich besonders kostbar. Ein Mittelding zwischen S. und Schwert ist der Pallasch, der lang und schwer ist, eine eiserne Scheide hat und von der schweren Reiterei getragen wird. Der S. wird entweder mit einem ledernen Kuppel um den Leib geschnallt, oder hängt an einem breiten Lederriemen, über die rechte Schulter nach der linken Seite gehend (Vergl. Lederzeug). (B.)

Sänger und **Sängerinnen,** so weit sie ihre Talente ausschließlich der Bühne widmen, haben ganz dieselbe Aufgabe wie der Schausp. zu erfüllen; wir verweisen daher auf die zahlreichen Art., in welchen diese Aufgabe behandelt ist, wie Affect, Ausdruck, Declamation, Ensemble, Geberde,





Mimik, Probe, Schauspieler u. v. a.; für die besondere Aufgabe des S.s aber auf die Art. Arie, Duett, Finale, Recitativ, Ritornell, u. s. w.

Sagum (Gard.), das weite Oberkleid des röm. Soldaten, der griech. Chlamys ähnlich; es wurde am Halse mit einer Schnalle zusammengehalten, hatte weite Aermel und hing faltig bis an die Knie, oder auch bis auf die Knöchel herab; die Farbe war verschieden, und jede Legion hatte eine andere. Das S. war nur eine Bekleidung für den Marsch in der strengen Jahreszeit, beim Kampfe wurde es abgelegt. Später wurde das S. als Reisekleid allgemein; auch die Deutschen und Spanier entlehnten es von den Römern. (B.)

Saiteninstrumente (Mus.) heißen alle Werkzeuge zur Hervorbringung von Tönen, die mit Saiten bespannt sind. Je nach der Art, durch welche der Ton den Saiten entlockt wird, theilt man die S. in 1) Streichinstrumente, die wie die Violine und Viola, das Violoncello und der Contrabaß, die Guitarre d'amour, u. s. w. durch das Hin- und Herstreichen mit einem Bogen (s. d.) Töne geben; 2) Lauteninstrumente, deren Ton durch Reißen an den Saiten mit dem Finger oder einem Werkzeuge hervorgebracht wird, die Guitarre, Leier, Harfe, Mandoline, Zither, u. s. w.; 3) Schlaginstrumente, deren Töne durch die Berührung der Saiten mit einem Hammer oder dergl. erklingen, wie beim Clavier, Hackebrett, ꝛc. Die S. und unter ihnen speciell die Streichinstrumente, bilden die Grundlage der Instrumentalmusik (s. d.); sie sind nach einem richtigen Vergleiche die vollständige Zeichnung, die durch das Hinzutreten der übrigen Instrumente Farbe und Leben erhält. (7.)

Sakraments (Benedictinerinnen von der beständigen Anbetung des). Stifterin Mechthild 1652. Kleidung: ein schwarzer Rock, Scapulier und Weihel. Die Abbildung des h. S. von vergoldetem Kupfer wird an einem schwarzen Bande auf dem Scapulier getragen. Bei den Kirchenceremonien haben sie eine schwarze Kutte, auf welcher ebenfalls die Abbildung des h. S. ist. (B. N.)

Salieri (Antonio), geb. 1750 zu Legnano im Venetianischen. Früh entwickelte sich die Anlage und Neigung zur Musik. Der Capellmeister an der St. Marcuskirche, Pescetti, sodann Passini waren seine vorzüglichsten Lehrer. Unter Gaßmanns und Glucks Leitung widmete er sich in Wien später der Composition. Kaiser Joseph ernannte ihn 1775 zum Capellmeister. Großes Glück machte S. in Paris, wohin er zu seiner weitern Ausbildung ging, zuerst mit der Oper: die Danaiden, sie galt lange für eine Arbeit Glucks. Nachdem S. noch eine große Zahl von Opern,

die sich lange auf dem Repertoire erhielten, für Paris geschrieben, legte er 1800 die Direction des Theaters nieder, und widmete sich fast ausschließlich der Kirchencomposition. Dabei war er jungen talentvollen Componisten, wie u. a. Joseph Weigl, durch Rath und Beistand förderlich. Er starb zu Wien 1825. In frühern Jahren leidenschaftlich und leicht zur Heftigkeit gereizt, soll er seine Nebenbuhler in Josephs Gunst mitunter rauh und unfreundlich behandelt, und nicht unpartheiisch gewesen sein in seinem Urtheil über fremdes Verdienst. Gewiß aber ist, daß er späterhin jedem, auch dem mäßigsten Talent, gern Gerechtigkeit widerfahren ließ. Seine 1. Oper schrieb er ohne Vorwissen seines Lehrers Gaßmann, und am Tage, als man sie zum 1. Mal aufführte, lief er an alle Thore und Straßenecken der Stadt, um seinen Namen auf dem Anschlagzettel zu sehen. Seine Opern, mit wenigen Ausnahmen nicht über deutsche Texte geschrieben, sondern über ital. und franz., tragen demungeachtet einen ächt deutschen Charakter, dem Geiste und der Behandlungsart nach, die dadurch einen eigenthümlichen Reiz erhält, daß S. deutsche Kraft und Würde mit ital. Anmuth und Zierlichkeit zu vereinigen wußte. Von seinen Opern, deren er 52 geschrieben, fand den glänzendsten Beifall der geist= und seelenvolle Tarare, in Deutschland allgemein bekannt unter dem Titel Axur, König von Ormus. Es war die Lieblingsoper Josephs II., der dem Componisten dafür 100 Ducaten und eine lebenslängliche Pension von 300 Ducaten bewilligte. Unter den übrigen Opern S.s sind die nachfolgenden die beliebtesten: Le Donne letterate; l'Amore innocente; il Don Clisoiette; l'Armida; la Fiera di Venezia (deutsch unter dem Titel: die Messe zu Venedig); la Secchia rapita (deutsch von Vulpius unter dem Titel: das glückliche Abentheuer); il Barone di Rocca antica; la Locandiera; il Trionfo della Gloria e della Virtu; la sconflitta di Borea; la calamita de cori; Enropa riconnosciuta; la scuola de' gelosi (deutsch von Einsiedel unter dem Titel: die Schule der Eifersüchtigen); il Talismano (deutsch von Knigge unter dem Titel: der Talisman); der Schornsteinfeger; die schöne Lügnerin; la Semiramide; les Danaides; la grotta di Trofonio; les Horaces et Curiaces; l'Avaro e il Prodigo; la Ciffra (deutsch unter dem Titel: das Kästchen mit der Chiffre); il ricco d'un giorno; prima la musica, poi le parole; il Pastor fido; le Couronnement de Tarare; Catilina; il Mondo alla Rovescia; Eraclito e Democrito; Palmira; Coublai; il Moro; Falstaff osia le tre Burle; Cesare in Farmacusa; Angiolina, eine seiner letzten Opern, zu Prag 1800 aufgeführt. Wenig bekannt außer=





halb Wien sind S.s Kirchencompositionen, dem Geiste und der Schreibart nach mit denen von Haydn verwandt, doch weniger reich instrumentirt, und in Hinsicht auf Fuge und Contrapunkt weniger kunstvoll ausgearbeitet. Für Instrumente hat S. nur in früherer Zeit einige gefällige Kleinigkeiten geschrieben. Vergl. sein Leben von v. Mosel. Wien, 1827. Leipziger musikal. Zeitung, 1825, Nr. 24. Wiener Zeitschrift für Kunst, 1825, Nr. 102. (Dg.)

Saloppe (Gard.), ein weites Damen-Oberkleid ohne Aermel, mit bloßen Armlöchern und einem großen Capuchon. Die S. ging entweder bis auf die Füße herab und hieß dann ganze S., oder nur bis über die Schenkel und hieß dann halbe S.

Saltarello (Tanzk.), ein ital. Volkstanz, der bei allen Festlichkeiten von den Bauern und Winzern getanzt wird. Der Tänzer spielt die Guitarre dazu, während die Tänzerin fortwährend die Schürze hält; die Bewegungen sind hüpfend und von immer zunehmender Geschwindigkeit; dabei bewegt sich der ganze Körper und besonders die Arme sind sehr thätig. Gewöhnlich tanzt nur 1 Paar, doch wenn der Tanzenden viele sind, so wechseln sie Paarweise ab. (H.)

Salvator zu Mont-Real (Ritter des Ordens des h.). — Gestiftet von Alfons VIII., König von Arragonien 1118. Das Ordenszeichen war ein rothes Ankerkreuz. (B. N.)

Samson, einer der bedeutendsten Komiker von Paris, ein Mann von feinen Manieren, ausgebreiteter Bildung und vielem Geiste. Er war früher Mitglied des Théâtre français, von wo er 1833 durchging und sich beim Théâtre du Palais royal engagirte, wo ihm eine reichlichere Beschäftigung geboten wurde. Das pariser Handelsgericht aber schickte ihn an seinen Posten zurück, den er auch heute noch bekleidet. S.s Komik ist anscheinend kalt und trocken, aber von erschütternder Wirkung; trotz eines Organfehlers, der seinem Tone etwas Näselndes und Unangenehmes giebt, weiß er jede feine Nuance seiner Rollen hervorzuheben und ein geistiger Hauch schmückt veredelnd alle seine Gebilde. Auch als dram. Dichter hat sich S. mit Glück versucht und sein Lustspiel La belle mère et le gendre hat auf den pariser Theatern sehr gefallen. (L.)

Samuele (Theatro San S.), eine Bühne 2. Ranges in Venedig (s. d.).

Sandalen (Gard.), 1) Fußsohlen von Kork, Holz, oder Leder, die mit Riemen befestigt wurden; bei den Griechen eine Luxuskleidung der Frauen, die überaus reiche S. trugen. 2) Lederne Socken mit Gold und Silber gestickt, von den

15*

höchsten kathol. Geistlichen bei Festen zum Meßgewande gehörig. 3) Die Riemenschuhe der Mönche. (B.)

Sander oder **Sanders** (J.), ein luther. Geistlicher im Hildesheimischen, der in der 2. Hälfte des 16. Jahrh.s lebte. Wir haben von ihm eine mysterienartige Tragoedia von dem anfang, mittel vnd ende u. s. w. Johannis des Teuffers (Magdeburg, 1588), in der unter andern auch eine Kammerjungfer Lascivivia auftritt. Als ein Beitrag zur Geschichte der Costümirung möge bemerkt werden, daß nach des Dichters Angabe die in diesem Stücke gleichfalls auftretende Fama in einem Fastnachtskleide mit Flügeln und vielen plumis behangen erscheinen soll. (S.r.)

Sanftmuth (Alleg.), eine schöne und milde weibliche Figur, die einen Löwen am Zügel hält. (K.)

Sanguinisches Temperament, s. Temperamente.

Saqui, Mad., Inhaberin des Spectacle acrobate, häufig auch Theater der Mad. S. genannt, zu Paris (s. d.).

Sarabande (Tanzk.), span. Tanz ganz nach Art der Ecossaise (s. d.).

Sartory (Johann), geb. 1758 zu Prag, kam schon als Kind zu dem Ballete des leopoldst. Theaters in Wien, spielte eine Zeit lang in Linz und kehrte dann nach Wien zurück, wo er von 1795 an als Regisseur fungirte, und war 1821 — 28 technischer Director des leopoldst. Theaters. Im Fache der humoristischen Alten war er ein ausgezeichneter Schausp. und dabei ein trefflicher Mensch. Wegen einer Reihe menschenfreundlicher Handlungen, schenkte ihm die Stadt Wien 1818 das Ehrenbürgerrecht. 1832 feierte er sein 50jähr. Jubiläum, wobei ihn sämmtliche Schausp. Wiens mit einem Pokal beschenkten. Seit 1838 pensionirt, starb er 1840 allgemein bedauert. (T. M.)

Saturnus (Myth.), griech. Kronos, Sohn des Uranus und der Gäa (des Himmels und der Erde), Gemahl der Rhea, war der Beherrscher des Weltalls, nachdem er seinen Vater vom Throne gestoßen, und die Zeit seiner Herrschaft wird als das goldne Zeitalter bezeichnet; die Entthronung von seinen Kindern fürchtend, verschlang er dieselben bis auf Jupiter, dessen Rettung Gäa durch Täuschung ermöglichte, indem sie S. einen Stein verschlingen ließ. Jupiter stieß ihn auch vom Throne und verbannte ihn in die Unterwelt. S. wird als ein bärtiger Greis dargestellt, dessen Kopf hinten verschleiert ist; als Attribute hält er die Sichel, eine kreisförmige Schlange und den Herrscherstab. Als Gott der Zeit hat er Flügel, hält in der einen Hand eine Sense, in der andern ein Stundenglas, nach alten Dar-





stellungen wohl auch ein Kind das, er zu verschlingen im Begriffe ist. (K.)

Satyre, 1) (Alleg.), eine weibliche Figur, einen Lorbeerkranz auf dem Haupte und eine Geißel in der Hand tragend. Zu ihren Füßen liegen die Werke des Archilochus, Simonides u. a. Satyriker. Auch wird sie durch einen der Satyrn oft personificirt. 2) (Aesth.), eine beißende oder witzige Spottrede über die Fehler, Blößen, Untugenden, geistigen oder körperlichen Gebrechen eines Menschen, über nationale Vorurtheile, Literatursünden, politische Zustände, mangelhafte staatliche oder religiöse Institutionen u. s. w. Einige leiten das Wort aus dem Griech. von den Satyrn, den muthwilligen Begleitern des Bacchus, und den Satyrspielen ab, Andere von dem lat. satura (lanx satura), d. h. Schüssel oder Korb mit allerlei Früchten, figürlich ein Gemisch von Reden bei Darbringung solcher Gefäße, ein Gedicht über verschiedenartige Gegenstände in gemischten Versmaßen, was sie vielleicht noch bei Ennius und Pacuvius war. Die S., wie sie sich später ausbildete, kann entweder muthwillig scherzhaft sein und Lächerlichkeiten verspotten, um selbst Lachen zu erregen und für sich selbst auf eine komisch heitere Wirkung Anspruch zu machen, oder sie kann mit der Geißel moralischer Entrüstung strafen wollen, mehr mit der Absicht, die Jämmerlichkeit des gegeißelten Gegenstandes an das Licht zu stellen, als für sich einen coquetten, selbstgefälligen Anspruch geltend zu machen. Hat letztere in der Regel die Basis höherer Sittlichkeit voraus, wie bei Juvenal und Persius, so ist sie auch dagegen um so mehr in Gefahr, in den Ton einer bloßen Strafpredigt zu verfallen und über ihren strengen, herben und spröden Charakter jene spielende Anmuth, jenen pikanten Reiz einzubüßen, wodurch sie sich erst eigentlich in das Gebiet eines dichterischen Werkes erhebt. Dabei kann ihr der Ruhm, eine edlere Grundlage zu haben und ein schneidenderes, tiefer eingreifendes und wahreres Sittengemälde zu sein, ungeschmälert bleiben. Die S. der leichteren scherzhafteren Art verfällt dagegen wieder gern in den Fehler, sich mit den Gegenständen ihres Tadels zu leicht und zu spielend abzufinden, sich an Einzelnes statt an das Ganze zu halten, unedle Motive einzumischen, der beabsichtigten bloßen scherzhaften Wirkung wegen der Wahrheit Abbruch zu thun und somit jeden sittlichen Einfluß einzubüßen; dafür steht sie wiederum dem Charakter eines eigentlich poetischen Werkes näher, dessen Bestimmung es immer ist, an und für sich selbst anzusprechen und durch Form und Inhalt die Wirkung eines an sich Schönen und Gefälligen zu machen. Die S., wie sie die moralische Entrüstung dictirt, ist viel mehr oratorisch als poetisch; nur sieht sie auch gern das bloß Lächer-

liche als etwas Lasterhaftes, als ein Ergebniß der Unsittlichkeit an, während das entgegengesetzte Genre der S., welches mehr einer scharfsinnigen Thätigkeit des Geistes als der Erregung des sittlichen Gefühls seine Entstehung verdankt, nur zu leicht auch das Lasterhafte und Unsittliche unter der Form des bloß Lächerlichen und durch einen pikanten Witz Abzufertigenden erblickt. Die S. der ernsten sittlichen Art kann daher wohl in ihrem strafenden Spotte zu weit gehen, aber nie eigentlich lasciv und frivol werden, wie die der leichtern scherzenden Gattung, z. B. bei Horaz, nur zu häufig thut. Zu einer selbstständigen Geltung und Gattung bildete sich die S. erst unter den Römern zur Zeit ihrer höchsten und verfeinertsten Cultur aus, zuvörderst durch Lucilius, dann durch Horaz, der ein außerordentliches Talent zur S. hatte, aber in den glänzenden Lastern der augusteischen Civilisation selbst zu sehr verstrickt und den Hofvornehmen zu sehr verfallen war, um sich mit den Culturſünden des Zeitalters anders als leichtfertig abzufinden, statt die Gebrechen bis zur Wurzel zu verfolgen. Je großartiger das Laster, je raffinirter das Wohlleben, je complicirter die Civilisation sich gestaltete, desto herber erschien auch die S. in Juvenal und Persius. Die weichliche Herrschaft des Augustus schmeichelte den Sinnen, dem geistig feinen Lebensgenuß und lud noch nebenbei zuweilen die letzten Geister der röm. Freiheit bei sich zu Gaste; die nackte Lasterhaftigkeit, die brutale Tyrannei der spätern Cäsaren, die Zerfallenheit aller Formen, die gänzliche Entsittlichung des Volks erlaubten nicht mehr das satyrische Spiel mit leichten Waffen, forderten vielmehr die entrüsteten sittlichen Denker zu einem Kampfe auf Tod und Leben heraus. Boileau, Voltaire laufen etwa Horaz parallel, wie die Regierung des 14. und 15. Ludwig der Regierung des Imperator Augustus; zuletzt aber folgte, in Handlung und That übertragen, die blutigste S. in Gestalt der großen franz. Revolution. Die S. hat sich häufig der dram. Form bemächtigt; ja das Lustspiel ist wesentlich auf ihre Basis gestellt. Zu einer eigentlichen für sich selbstständigen Form brachte es die S. bei den Griechen nicht, aber sie flüchtete sich auf die Bühne und Aristophanes ist wesentlich ein Satyriker. Man weiß, wie noch jetzt die größern und kleinern Theater in Paris gewohnt sind, in größern und kleinern Lustspielen, Vaudevillen u. s. w. die Regierung, einzelne Regierungsmaßregeln, politische Albernheiten der Zeit, die Notabilitäten und Minister durchzuhecheln. Bis zu dieser Höhe erhob sich die S. der deutschen Bühne nicht oder nur höchst selten; allenfalls geißelt man die Kleinstädterei, die Pedanterie, wenn es hochkommt einen Stand, eine Körperschaft in mehr außerwesentlichen Dingen,





eine vereinzelte Erscheinung in vereinzelten Momenten. Höchst glücklich bediente sich Goethe der Form altdeutscher Schwänke zu seinen satyrischen Ausfällen; Raymund versteckte seine S. in harmlose Allegorieen, Platen-Hallermünde schlüpfte als Satyriker in die antike Gewandung der Parabasen; Tieck in seinem gestiefelten Kater, Grabbe in seinem Lustspiele Scherz, Satyre, Ironie und tiefere Bedeutung, L. Robert im Kassius und Phantasus, E. M. Arndt in: Der Storch und seine Familie, L. Casper in seiner Karfunkelweihe bedienten sich dazu des phantastischen dram. Mährchens, das auch Otto v. d. Weiden, ein Pseudonymus, (eig. von Corvin Wierbitzky) in seinem Hassan zu sehr kecken politischen Anspielungen benutzte. In unsern ästhetischen Lehrbüchern ist unter dem Art. S. immer zu ausschließlich nur auf diejenigen Dichter Rücksicht genommen, welche die S. als selbstständige Form und Dichtgattung anbauten, während sie gerade unter den dram. Dichtern ihre eindringlichsten Vertreter zählt. (H. M.)

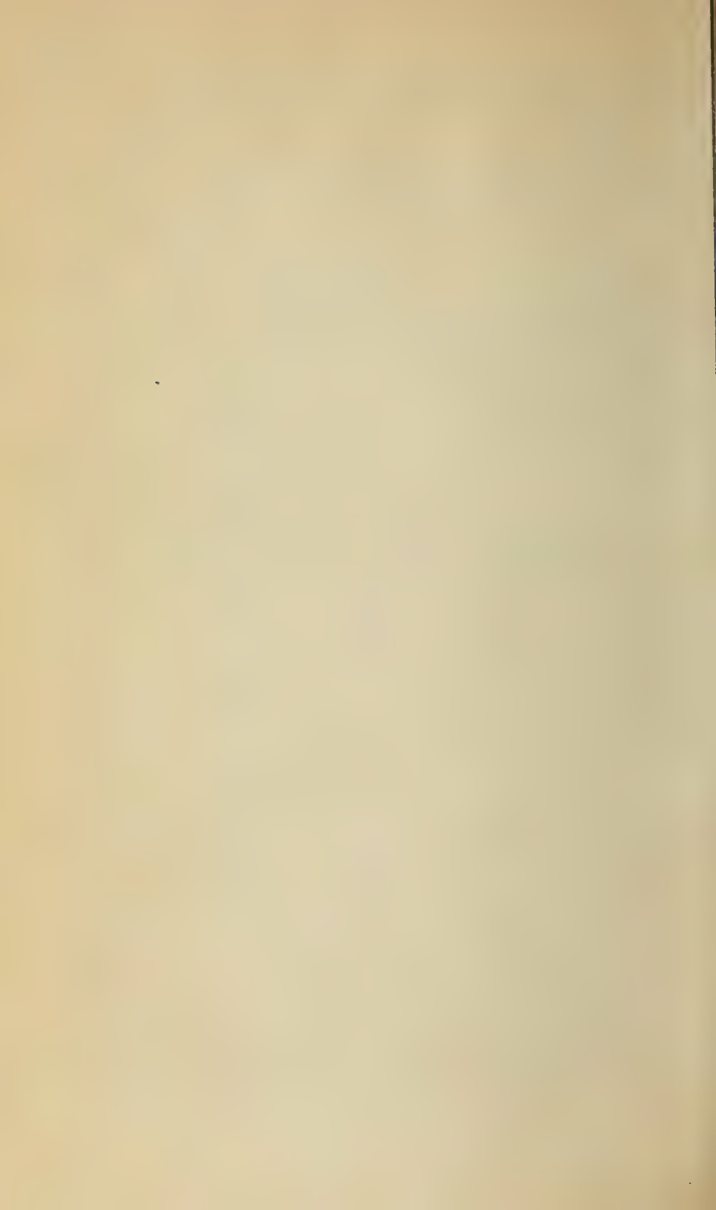
Satyrn (Myth.), Begleiter des Bacchus, ein lustiges Göttervölkchen, mit Ziegenfüßen, Schwänzen und spitzigen Ohren, von rother Farbe und mäßiger Größe. Silen war ihr Führer. In den Händen trugen sie den Thyrsus und die Flöte. (K.)

Satyrspiel (satyrisches Drama, drama satyricnm). Schon von Alters her waren besonders in den dorischen Staaten des Peloponnes an den Festen des Dionysos tragische und komische Chöre aufgeführt worden, in denen neben dem Dithyrambus im ernsten Stile auch Vorfälle aus dem Mythenkreise erst des Gottes, dann auch der Heroen durch die Vorsänger vorgetragen oder in lustigen Liedern Spott ausgegossen wurde. Aus diesen Chören entstand zunächst das satyrische Drama, wo der Chor aus Satyrn (Naturmenschen) bestand und das Ganze in der Darstellung der Thaten und Schicksale mythischer Personen mehr einen belustigenden Charakter hatte. Das S. scheint sehr bald nach der Tragödie aufgekommen zu sein — nachdem die Tragödie, worauf es eine bestimmte Beziehung hat, in die Hauptstadt versetzt, ihren eigenthümlichen Charakter angenommen hatte — als das Volk sich mit dem ernsthaften Charakter der neuen Tragödie unzufrieden zeigte, als man bei derselben die Lustigkeit der Dionysien und ländlichen Satyre zu vermissen anfing. Auch wirkte dabei eine Art von religiösem Bedenken mit, da die Tragödie sich des ursprünglichen von Dionysos handelnden Inhalts entäußert hatte und wie ein zu den Dionysosfesten nur äußerlich hinzugefügtes

Kunstgebilde erschien. Der Kern der Erfindung und ihre Hauptschönheit liegt in dem Gegensatze oder der Contrastirung des alten ländlichen Satyrchors mit der neuen städtischen Tragödie oder den handelnden Personen, in der Vereinigung zweier Arten zu einem neuen Ganzen. Die Handlung hatte im Allgemeinen die Farbe der Tragödie; aber die Personen im vornehm prachtvollen Anzug erschienen unter freiem Himmel, in die Einsamkeit waldiger Landschaft versetzt, und von den bocksartigen Sprüngen des ländlichen Dionysos umgeben. Zur Vergleichung bietet sich die ital. Charakterkomödie. Ein Epos ward so zu sagen in Prosa umgesetzt und mit Scherzen durchflochten, welche vom Chor ausgingen. Seine Grundregel hatte es in dem Gegensatz des mäßig Ernsten und Würdigen und des Satyrartigen, des Vornehmen und des Gemeinen, des Charakters und der Nichtigkeit, der tiefen Empfindung von Gefahr, Noth und Grauen, und des grenzenlosen Leichtsinns bei einem blos sinnlichen Eindruck aller Widerwärtigkeit. Man kann sagen, daß das S., als welches die Kunst des Lachens mit der Komödie gemein habe, eine scherzende Tragödie sei, d. i. eine ernsthafte mythische Vorstellung nur zum Scherz, weil die Satyre keinen Ernst kennt; sie hörte im Ganzen genommen nicht auf, Tragödie zu sein, aber durch ihre Verbindung mit den Satyrn wurde sie, von allen einzelnen Scherzen abgesehn, im Ganzen nur durchaus scherzhaft. (Welker über d. S.) — Die S.e dienten zu Nach- und Zwischenspielen. Ein satyrisches Drama kam gewöhnlich mit 3 Tragödien (Trilogie) zur Aufführung; daher der Name Tetralog. Der Urheber dieses S.s war Pratinos aus Phlius, der selbst mit Aeschylos und Choirilos um den Preis stritt. Das einzig noch vorhandene S. ist der Cyklops des Euripides. (Dr. M. ae)

Savage (Richard), geb. 1697 zu London, der natürliche Sohn der Gräfin Macclesfield, einer unnatürlichen Mutter, die ihn zeitlebens mit dem grimmigsten Hasse verfolgte und ihm selbst allen Lebensunterhalt abzuschneiden suchte. S. sollte das Schuhmacherhandwerk erlernen. Seine Geistesanlagen, vorzüglich sein poetisches Talent, verschafften ihm hülfreiche Freunde, deren Gunst er aber durch Stolz und Undankbarkeit eben so sehr verscherzte, wie durch seine ungeregelte Lebensweise und seine mannigfachen Ausschweifungen. Er starb 1743 im Gefängniß Newgate, wo er, geringer Schulden wegen, verhaftet worden war. Durch Reichthum der Phantasie, Gedankenfülle und Originalität empfehlen sich ungeachtet der Mängel eines etwas rauhen Styls, seine Gedichte. Auch im dram. Fach versuchte sich S. nicht ohne Glück. Nach span. Originalen schrieb er die Lustspiele: Woman's a riddle und Love in a veil. Beide





fanden ziemlich allgemeinen Beifall. In dem von ihm verfaßten Trauerspiel: Sir Thomas Overbury trat S. 1725 selbst als Schausp. auf, und übernahm die Rolle seines Helden, ohne sich jedoch sonderlich auszuzeichnen. Vor der Sammlung der Works of R. S. London 1775. 2 Voll. befindet sich sein Leben von seinem vertrauten Freunde Samuel Johnson. Vergl. die Schrift: R. S. Ein Genrebild von Heinrich Doering. Jena 1840. K. Gutzkow hat die wechselvollen Schicksale des eben so talentvollen, als unglücklichen Dichters zu einem Trauerspiel benutzt, das auf mehrern Bühnen mit Beifall aufgeführt worden. (Dg.)

Savoyen, 1) (Civil-Orden von). Gestiftet 1831 von Karl Albert, König von Sardinien. Der König ist Großmeister, der Orden besteht nur aus 1 Klasse. Ordenszeichen: ein volles blau emaillirtes Kreuz, dessen rundes Mittelschild von einer Seite den Namenszug des Stifters, von der andern die Worte: al merito civile 1831 zeigt. An einem blauen, mit 2 weißen Streifen versehenen Bande wird es auf der linken Seite des Kleides getragen. 2) Militair-Orden von S., gestiftet 1815 vom Könige Victor Emanuel. Großmeister ist der König oder Thronfolger; er zerfällt in 4 Klassen: Großkreuze, Comthure, Ritter und in ein Ordenszeichen von Silber, welches für Unteroffiziere und Soldaten bestimmt ist. Das 4armige Kreuz ist rothemaillirt mit goldner Einfassung, in welchem ein weißemaillirtes Kreuz liegt, um das Ganze schlingt sich ein grünemaillirter Kranz und das Kreuz wird von einer goldnen Königskrone gedeckt. Die Umseite ist golden und zeigt den Namenszug V. E. mit der Krone darüber. An einem blauem Bande wird es von den Großkreuzen von der rechten Schulter nach der linken Seite und dazu auf der linken Brust ein silberner Stern getragen, der im blauen Mittelschilde den Namenszug V. E. mit der Krone darüber und in silbernem Grunde die Umschrift zeigt: Al merito et al valore. Von den Comthuren wird es um den Hals, von den Rittern am Bande mit einer Rosette im Knopfloch, von der 4. Klasse von Silber ohne Rosette im Knopfloch getragen. (B. N.)

Scala (Mus.), s. Tonleiter.

Scandiren, Scansion (Metrik), nach dem Wortsinne des lat. Wortes eigentlich aufsteigen, heißt einen Vers beim Lesen nach seinen Füßen eintheilen, indem man jeder Sylbe die ihr nach dem Versmaße zukommende stärkere oder schwächere Betonung und Zeitdauer giebt, ohne Wort- oder Satzende, Sinn und Inhalt des Verses zu berücksichtigen. Man liest z. B. nach Wortfüßen:

Es | giebt im | Menschenleben | Augenblicke.

Nach der S.:

Es giebt | im Men | schen le | ben Au | genblicke.

Die S. kann nur zur Prüfung und Uebung bestimmt sein und darf im Vortrage nicht zu deutlich hervortreten. Wenn manche Schausp. zu viel und unerträglich s., so schleifen Andere den Verstakt nur zu sehr zur tonlosen Prosa herab. Beides ist gleich fehlerhaft. S. Cäsur. (K.)

Scapin, Maske des ital. Theaters, s. Masken.

Scapulier (Gard.), 1) ein schmales Stück Tuch, das von den Schultern vorn und hinten bis auf die Füße herabhing; Form und Schnitt waren verschieden. Das S. wurde von den Mönchen über die Kutte getragen. 2) Ein eben solcher Streifen, jedoch nur bis an die Knie gehend, der mit Wappen und Stickereien geziert ist; eine Theatertracht der Herolde (s. d.). (B.)

Scaramuz, eine Maske des ital. Theaters; s. Masken.

Scarlatti, 1) (Alessandro), geb. um 1650 zu Neapel, studirte unter Carissimi in Rom, bereiste 1680 Italien und Deutschland und wurde dann Capellmeister in Neapel; er schrieb gegen 200 Opern und eine Menge Kirchenmusiken. In den erstern zeigte er sich als Reformator der Musik, indem er das Recitativ zu einem hohen Grade der Vollkommenheit brachte, der Arie eine ganz neue Form gab, und eigene Ouverturen zu seinen Opern schrieb, während man dieselben damals allgemein von Lully (s. d.) nahm. Sein Ruhm erfüllte ganz Europa und man nannte ihn allgemein: die Glorie der Kunst. Er starb 1728 in Neapel. Sein Sohn, 2) (Domenico), geb. 1683, und sein Enkel, 3) (Giuseppo), geb. 1720, waren ebenfalls Operncomponisten, jedoch ohne Bedeutung. (3)

Scena (lat. Theatergesch.), Theil des röm. Theaters, s. Alte Bühne.

Scenarium (Techn.), das Verzeichniß alles Beiwerkes, dessen man zur theatral. Ausführung eines dram. Gedichtes bedarf. Das Wort wird von dem ital. Scenario (s. Argumento) abgeleitet. Zur Zeit der Entstehung der Commedia dell'arte war es gebräuchlich, daß den Schausp.n nach dem Vorlesen des Argumento in dem S. das Skelett der Scenen gegeben wurde, nach denen sie aufzutreten oder die Bühne zu verlassen hatten. Es enthielt mit möglichst kurzen Worten das, was jedenfalls gesagt werden mußte, ohne dem Schausp. über das Wie irgend eine Schranke zu stecken. War das gesagt, was nach dem S. gesagt werden mußte, so war es dem zunächst auftretenden Schausp. Pflicht, die vorhergehende Scene durch sein Auftreten zu beenden. Nur Arlechino





war nie an das S. gebunden, er konnte auftreten wann er wollte, die Handlung nach Belieben unterbrechen, hatte aber dann freilich auch die Verpflichtung, das, was etwa durch sein nicht vorher bestimmtes Erscheinen im Gange der Handlung geändert worden, wieder in das rechte Gleis zu bringen. Sehr natürlich wurden in dieses S. auch die etwa nöthigen Requisiten, das was hinter den Coulissen geschehen mußte, die Decorationsveränderungen, kurz das ganze Beiwerk eingetragen, und es gab so den eigentlichen Anhaltspunkt für die theatral. Ausführung. Gegenwärtig besteht das S. in einem Buche, das je nach den Ansichten der Regisseure, Inspizienten u. s. w. in verschiedene Rubriken getheilt ist und Folgendes enthalten muß. 1) Die Zahl der Akte jeden Stückes mit der Zeitdauer jedes einzelnen derselben und der durch Umzüge, schwierige Decorationsstellung, u. s. w. nothwendigen Zwischenakte, so wie die ganze Dauer des Stücks im Allgemeinen. 2) In der Hauptrubrik die Scenen, die Personen, von denen sie gespielt, oder die während derselben auf der Bühne anwesend sein müssen; die Stichworte, auf welche während dieser Scene etwas hinter den Coulissen geschehen muß, oder auf welche jemand auftreten muß; Stichworte, auf welche jemand abgeht, sind ganz überflüssig, wenn die Scene dadurch nicht unterbrochen wird; die Bezeichnung der Thüren, der Coulissen, Versenkungen, Seiten der practicabeln Decorationsgegenstände, von oder durch welche die Darsteller aufzutreten haben; das Verzeichniß der Requisiten, mit welchen die Darsteller auftreten, welche gebracht oder auf der Bühne vorhanden, also mit aufgetragen sein müssen. 3) Das Verzeichniß der Meubels, die zu jeder Scene aufgetragen werden müssen. 4) Die Meldungen, welche geschehen müssen, möglichst vollständig. 5) Die Zahl und Aufstellung der Statisten, so wie Bemerkungen über ihre Verwendung im Allgemeinen. 6) Die Vorschriften für rechtzeitiges Eintreten von Blitz, Donner, Nacht, Dämmerung, Geräusch, Musik u. s. w. 7) Bemerkungen über Alles, was das Material des Beiwerkes betrifft. — Entweder enthält das S. alles Ebengenannte, oder nur einzelne Rubriken desselben. Im letztern Falle sind dann verschiedene Scenarien gebräuchlich; namentlich eins für die Decorationen, das am besten auf ein Blatt starken Papiers geschrieben und am Abende an einem geeigneten Orte für die Maschinisten aufgehängt wird. Diese Blätter werden nummerirt, nach den Nummern registrirt und dann in einer Mappe aufbewahrt, um zu jeder Vorstellung bereit zu sein. Nach diesen Blättern wird auch das nöthige Material aus und in die Aufbewahrungslokale geschafft. Ein andres Blatt dient für die

Statisten und das Auf- und Abtragen der Meubels, ein 3. für die Requisiten u. s. w. Eine bestimmte Vorschrift geben zu wollen, wie das S. angelegt sein muß, erscheint überflüssig, da die Lokalität, das Personal u. s. w. jeder Bühne eine andre Form wünschenswerth machen können. Daß man auch Veränderungen bei Gastspielen in das S. einträgt, ist unnöthig, hier genügt die Aufmerksamkeit des Inspizienten bei den Proben. Die Anfertigung des S.s ist entweder dem Souffleur, dem Inspizienten, bei kleinen Bühnen auch wohl dem Regisseur übertragen. Jedenfalls kann es erst nach der 1. Vorstellung als vollständig beendet und gültig angenommen werden, ja oft kaum nach dieser, da bei neuen Stücken häufig nach der 1. Vorstellung erst gestrichen und dadurch vieles an Stichworten, im Arrangement, Dauer der Scenen u. s. w. geändert wird. Der mit Anfertigung eines S.s Beauftragte thut daher gut, sich während der Proben sämmtliche Notizen zu einem vollständigen S. zu nehmen, es aber erst nach der Vorstellung in das Buch oder die Bücher einzutragen. (L. S.)

Scene (Aesth. und Technik), s. Auftritt.

Scepter (Requis.), ein mehr oder minder verzierter Stab, der sonst als Zeichen der Herrschaft und hoher Würde galt, jetzt ausschließliches Attribut der Fürsten ist. Bei den Hebräern war das S. mannshoch, mit Gold überzogen und mit goldnen Nägeln beschlagen; nur die Könige führten dasselbe; bei den Griechen trugen die Gesandten, Ritter, Priester, Seher rc. goldne S., bei den Volksversammlungen führte es auch der Redner; bei den Römern führten es nur die Imperatoren bei Triumphen. Jetzt ist das S. weit kleiner und mit einer kronartigen Verzierung am obern Ende versehen. Auch die Rectoren der Universitäten führten sonst bei Festlichkeiten ein S., das ihnen vorgetragen wurde. (B.)

Schaden (Joh. Nepomuck Adolph von), geb. 1791 zu Obersdorf in Baiern, war von 1805 — 15 Soldat, kämpfte später mit in Griechenland, und lebt seit 1824 wechselnd in Dresden, München und Stuttgart; S. ist ein beliebter Romandichter und humoristischer Tourist. Für die Bühne schrieb er mehrere Schauspiele, u. a. Theodor Körners Tod, oder: Das Gefecht bei Gadebusch, dram. Gedicht, Berlin 1817, 2. Aufl. 1821. (T. M.)

Schäferspiel (Aesthet.), eine Gattung dram. Dichtungen, in denen Schäfer und Schäferinnen einfache Sitten und Gewohnheiten darstellten, sich aber bald nur die langweiligsten Zärtlichkeiten vorsagten. Sie entstanden in Italien, pflanzten sich aber bald auch nach Frankreich und Deutschland fort. Vergl. Ital. und Deutsches Theater.





Schärpe (Gard.) 1) s. v. w. Feldbinde (s. d.); 2) in mehrern Heeren ein Feldzeichen für die Offiziere; sie ist von Seide, Wolle, Gold oder Silber gewebt, hat an beiden Enden lange Quasten und repräsentirt die Landesfarben. Die S. wird entweder um den Leib geschlungen, so daß die Quasten hinter dem Degengefäß herabhängen, oder sie hängt über die rechte Schulter und wird an der linken Hüfte in einen Knoten verschlungen. Außer dem Dienste wird die S. nicht getragen. (B.)

Schärpe (Orden von der). Ein Damenorden, wurde zur Belohnung des Heldenmuths der Frauen von Johann I. von Castilien gestiftet, er bestand in einer Feldbinde von Goldstoff, die über dem Kleide getragen wurde. Dieser Orden gewährte dieselben Freiheiten, die die Ritter von der Linde, gestiftet von Alphons XI., König von Castilien 1330, genossen und dessen Ordenszeichen in einer rothseidenen S. bestand, die von der linken Seite nach der rechten Hüfte getragen wurde. Ein ähnlicher Damenorden, wie der von der S., war der von der Axt (s. d.). (B. N.)

Schätzel (Pauline von), geb. 1812 in Berlin, betrat nach sorgfältiger Ausbildung die Bühne 1828 als Agathe im Freischütz mit dem glänzendsten Erfolge, schwang sich bald zur 1. Sängerin der k. Oper empor und sang mit steigendem Beifall, ja mit enthusiastischer Anerkennung bis 1832, wo sie als Rosine im Barbier von der Bühne Abschied nahm und die Gattin des Hofbuchdruckers Decker wurde. Sie war eine treffliche Sängerin, mit Jugend, Schönheit, herrlicher Gestalt und einer glockenreinen, kräftigen Stimme reich ausgestattet; ihr Gesang, der sich einfach und natürlich gab, drang in die Seele, weil Seele darin war, weil er voll herzlicher Empfindung und gefühlvoller Wärme war. Als Darstellerin sowohl, wie als kunstgerechte Sängerin wurde sie übertroffen, an Anmuth und Natur aber niemals und deshalb bleibt sie Allen unvergeßlich, die sie kannten. (3.)

Schalk, Schalksnarr, s. Hofnarr.

Schall (Karl), geb. zu Breslau 1780, war der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns. Seine Aeltern bestimmten ihn ebenfalls für den Handelsstand, allein S., der eine unwiderstehliche Neigung zu den schönen Wissenschaften und nicht minder zu einer an grenzenlose Frivolität streifenden Modelust hatte, hielt es nicht lange dabei aus. Da er reich und unabhängig war, schrieb, dichtete und reiste er so lange, bis sein Vermögen zu Ende ging. Dann gründete er die Neue breslauer Zeitung, die er bis zu seinem Tode fortführte. Am meisten Theil nahm er an dem Theater, für das er theils als Kritiker, theils als Dichter unermüdlich

thätig war. Viele seiner kleineren Bühnenstücke erhalten sich noch auf dem Repertoir, z. B. die unterbrochene Whistpartie! Trau, schau, wem; Kuß und Ohrfeige; Theaterwuth, letzteres eine ungemein wohl gelungene Parodie auf das frühere Theaterwesen. Sein letztes Lustspiel war der Knopf am Flausrock, das die bekannte Anecdote von Kant und dem Studenten mit Witz und Geist behandelt. Ein ernstes Drama Schwert und Spindel liegt, da es in der Feudalzeit spielt, unsern Begriffen und Ansichten zu fern, um allgemein ansprechen zu können. Mit den Plänen zu mehrern neuen Dramen beschäftigt, überraschte ihn nach einer schmerzhaften Krankheit 1833 der Tod in Berlin, wo er in der letzten Zeit lebte. — S. würde, hätte er sich nicht selbst zu sehr zersplittert und eine seinen Fähigkeiten angemessene Stellung gehabt, für das Theater sehr viel geleistet haben. Er kannte das gesammte, vornehmlich aber das alte Theaterwesen aus dem Grunde und verstand Neues und Altes trefflich zu seinen Zwecken zu benutzen. Im Leben war er einer der liebenswürdigsten Menschen, durch und durch Gentleman, stets heiter, unterhaltend, voller Anecdoten, und besaß das nicht gewöhnliche Talent eines vollendet guten Gesellschafters. (E. W.)

Scharfrichter, der Vollzieher des ausgesprochenen Todesurtheils, jetzt leider eine hochtragische, besonders von der rom. Schule oft angewendete Figur. Seine Kleidung ist roth, mit einem langen Mantel und einem runden, schwarzen Hut mit rothen Federn; natürlich ist nur vom S. des Mittelalters die Rede, der moderne, der kein Costüm hat, macht keinen Effect. (B.)

Schauspiel, s. Drama.

Schauspieler (franz. acteur, in höchster Bedeutung comédien, engl. actor, player, performer, ital. commediante, span. representante, comico comediante, portug. actor, comico, russ. artjorr). Dieses vielfach, und, wie uns scheint mit Unrecht, angefochtene Wort bezeichnet in der deutschen Sprache den Stand desjenigen Künstlers, der durch öffentliche Darstellung einer ihm gegebenen Dichtung diese als belebtes Kunstwerk zur Anschauung bringt. Man hat in dem Worte S. häufig etwas seiner eigentlichen Bedeutung Unwürdiges gesucht und durch die Verbindung von „Spielen" mit zur „Schau spielen" den Kunstzweck seines eigentlichen Wirkens beeinträchtigt geglaubt. — Eben so könnte sich aber der Clavierspieler, der Bildhauer über die Nebenbedeutung beklagen, die das Wort dem Stande giebt. Iffland schlägt in seinem Theater-Kalender für S. das Wort: Menschendarsteller vor. Die Geziertheit und Ungefügigkeit des Ausdrucks hat ihm aber nirgend Geltung





oder Anerkennung geschafft. Der S. spielt allerdings zur Schau das dichterische Werk eines Andern wie der Clavierspieler, dem Niemand den Namen eines Künstlers streitig machen wird, wenn er sich über das Gewöhnliche erhebt, das Werk eines Andern. Warum denkt man bei dem Spielen eines Instruments nicht an den Doppelsinn, den das Wort Spielen hat? Warum soll es nur bei dem S. eine entwürdigende Nebenbedeutung haben? Das Wichtigste aber ist gerade, daß er zur Schau spielt, daß er die Aufgabe hat, das Werk des Dichters verkörpert, durch einen besondern künstler. Vorgang belebt, Andern zum Genuß zu bringen. Wozu also ein anderes Wort, da das vorhandene vollständig seiner Aufgabe entspricht? Wichtiger ist die verschiedene Meinung, ob der S. ein Künstler sei oder nicht. Diejenigen, welche ihm den Namen eines Künstlers nicht zugestehen wollen, führen hauptsächlich an, daß er kein eignes, selbstständiges Kunstwerk schaffe, sondern ein fremdes durch zufällige körperliche und geistige Begabtheit in einer willkührlichen Form erscheinen lasse, daß er ein Nachbildner sei, aber nicht auf das primitive Schaffen eines Kunstwerks Anspruch machen könne. Allerdings erhält der S. vom Dichter einen an und für sich in seiner Begränzung vollendeten Stoff, dieser Stoff ist aber nicht das Kunstwerk selbst in seiner Bedeutung als dram. Kunstwerk, sondern nur der Stoff zu einem ganz neuen, dem Kunstwerk des Darstellers, das freilich nur in inniger Verbindung mit jenem Stoffe gedacht werden kann, aber durch Nachahmen der Natur (schon an sich in die allgemeine Sphäre des Kunstschaffens gehörend) durch lebendige Gestaltung, Begeisterung und durch Beobachten der ewig feststehenden Regeln des Schönen und der äußern Form zu einem, von dem Werke des Dichters abgesonderten, Kunstwerke wird. Diese Verschiedenheit der Meinung kommt indessen doch dahin überein, daß man dem g u t e n S. gern das Prädikat Künstler zugesteht, dagegen allerdings Jedem, der nur zur Schau spielt, ohne die künstler. Befähigung dafür zu dokumentiren, dieses als ein Recht versagt, da es nicht durch den Stand, sondern durch das Wirken in diesem Stande erst erreicht werden kann. Dieser Stand selbst ist nun eine wunderbare Mischung der heterogensten Bedingungen im Leben, im Wirken und in seinen Beziehungen zu andern Ständen. Die hervorragendste Eigenthümlichkeit des S.s ist, daß er das, was er schafft, an seiner eignen Person zur Anschauung bringen muß und diese ist es, welche seine gezwängte und noch keineswegs vollgültig geordnete Stellung zur bürgerlichen Gesellschaft hervorruft. Er setzt seine Persönlichkeit gegen Bezahlung dem öffentlichen Urtheile aus,

denn er vermag sein Werk nicht von seiner Person zu trennen und muß jeden Tadel, den dieses empfängt, als auf seiner Person haftend ertragen. In diesem Verhältnisse findet Alles seine Erklärung, was man von dem S.-stande als seiner Licht- und Schattenseite zu hören und zu sagen gewohnt ist. Die Gesellschaft empfängt den S., nicht weil er S. ist, sondern obgleich er S. ist, erst nachdem er durch Kenntniß und Gesittung seinen Umgang wünschenswerth erscheinen läßt. Dagegen erfreut ihn eine bestimmte Freiheit der Regung, eine augenblickliche glänzende Anerkennung, ein steter lebensvoller Wechsel in Wirken und Umgebung, endlich aber ein leichterer Erwerb, als ihn die meisten bürgerlichen Stände aufzuweisen vermögen. Das oft Gehörte: „die Nachwelt flicht dem Mimen keine Kränze" braucht ihn nicht zu entmuthigen, denn es kann doch nur von dem Werke des Mimen verstanden sein, von dem allerdings die Nachwelt kein Mittel hat, sich eine richtige, würdigende Vorstellung zu machen. Es ist verloren mit dem Augenblick, der es erschuf, und bildliche Darstellungen können wohl zur Erinnerung an das Geschehene, aber nicht zur Veranschaulichung des Nichtgeschehenen dienen. Daß die Nachwelt dem Mimen Kränze flicht, beweisen die Namen Roscius, Garrick, Talma, Eckhoff, Schröder, Iffland, Devrient, die jedem dazu Berechtigten eben so bekannt sind als Praxiteles, Raphael, Dante, Gluck. Hunderttausende haben nie ein Bild von Raphael, eine Statue des Praxiteles u. s. w. gesehen, kennen aber die allgemeine künstler. Bedeutung ihrer Leistungen; so auch mit dem Schauspiel-Künstler. Ist er wirklich ein solcher, erwarben sich seine Schöpfungen die Anerkennung der Zeitgenossen, so flicht ihm die Nachwelt Kränze, die sie freilich nicht uber seinen Werken aufhängen kann. Wäre aber selbst gänzliche Vergessenheit sein Loos nach dem Tode, im Leben genießt er die Anerkennung in frischen, lebenskräftigen Zügen — die Unmittelbarkeit der Belohnung im Augenblick des Schaffens entschädigt ihn vollständig für die richtige Würdigung seiner Leistungen nach seinem Tode und in dieser Beziehung hat er einen Vorzug vor den meisten künstler. Bestrebungen. Für den Stand des S.s einen erschöpfenden Commentar zu schreiben, dazu gehört mehr Raum als die enge Gränze einer Encyklopädie dem einzelnen Art. gönnt. Wir müssen daher auf alle hierher gehörige Art. zurückweisen, die sich über diesen Gegenstand einzeln aussprechen. (L. S.)

Schauspieler-Messe (Foire des acteurs). In Paris besteht im Frühling und Herbst jeden Jahrs die Sitte, daß alle Directoren, welche Darsteller und alle Schausp., die ein Engagement brauchen, sich dort versammeln, in beson-





dern Büreaus und Wirthshäusern sich verständigen und in Verhältnisse zu einander treten. Den Geschäftsbetrieb leiten, wie in Deutschland die bekannten Theatergeschäftsbüreaus in Leipzig, Wien, Berlin, Männer von Fach, die mit den gegenseitigen Bedürfnissen vertraut sind. (L. S.)

Schauspielerschulen, s. Academie und Schauspielkunst.

Schauspielhaus, s. Theater.

Schauspielkunst, s. Schauspieler, Menschendarstellung nnd zahlreiche andere betreffende Art.

Schauspielkunst (Alleg.), eine weibliche Figur, die eine tragische und komische Maske in der linken, einen Dolch und Jocusstab in der rechten Hand hält. Vergl. Musen.

Schebest (Agnes), geb. um 1810 in Wien, kam als Choristin zum Hoftheater in Dresden, wo sie auch kleine Parthien mit Talent und Erfolg sang. 1832 verließ sie Dresden, ging nach Wien, Grätz, Stuttgart, Karlsruhe, Nürnberg, Breslau, u. s. w., wo sie theils in kurzen Engagements, theils als Gast in 1. Parthien auftrat, sich durch Fleiß und Kraft plötzlich einen Ruf erringend, der alle Sängerinnen Deutschlands zu verdunkeln drohte. So führt sie bis zum heutigen Tage ein künstler. Wanderleben, bald hier, bald dort gastirend. Der Posaunenton, der ihre Leistungen der Welt verkündete, ist verstummt, aber eine gediegene und auf Ueberzeugung beruhende Anerkennung hat sich die Sängerin allenthalben errungen. — Agnes S. ist eine Mezzosopranistin, die mit Kühnheit und Keckheit, aber auch mit Glück ihre eigentliche Stimmlage überschreitet. Ihre Stimme ist außerordentlich stark und mächtig, in den höhern Chorden aber auch sehr scharf und klanglos. Merkwürdig ist die Gewalt, die sie über ihre Mittel hat, die Sicherheit, mit der sie die äußersten Anstrengungen und den leisesten Flötenton wagt und ausführt. Ihre Kehlenfertigkeit ist ebenfalls außerordentlich und die Bravouren derselben werden von musik. Bildung unterstützt und gefördert. Ihre Hauptwirkung besteht indessen in ihrer Darstellung; ohne die durchaus plastische Schönheit im Spiele einer Schröder-Devrient zu erreichen, entwickelt sie in heroischen Parthien eine Energie und Leidenschaft, die Alles hinreißt und die streng prüfende, ruhige Betrachtung nicht aufkommen läßt. Klärt sich das jedenfalls eminente Darstellungstalent mehr ab, so dürfte sie eine der trefflichsten dram. Sängerinnen werden, die wir je besessen. Lyrische und naive Parthien gelingen ihr nicht. (3.)

Schechner (Nannette), geb. zu München 1806, kam zum Chorpersonale der dortigen ital. Oper, in dem sie wirkte, bis beim Gastspiele der Grassini ein glücklicher Zufall

ihr eine kleine Parthie zuführte, in der sie durch ihre außerordentliche Stimme so mächtig wirkte, daß die Königin sie sofort zur weitern Ausbildung nach Italien sandte. Nach München zurückgekehrt, wirkte sie in der ital. Oper fort und fand großen Beifall, doch trieb ihr Geist wie ihr Talent sie immer mehr zur deutschen Oper hin. Deshalb ging sie 1825 nach Wien, wo sie sich neben einem höchst ehrenvollen Wirkungskreise doch gewissermaßen nur auf ihre Laufbahn vorbereitete. 1827 gastirte sie in Berlin und mit diesem Gastspiele begann ihre eigentliche großartige Entwickelung; der Beifall war ein stürmischer, immer steigender und um so ehrender für die Künstlerin, als der Sonntag-Enthusiasmus noch in vollster Kraft war, sie auch zugleich mit der Catalani concurriren mußte. Von nun an wirkte sie in München, wo sie wieder angestellt war, so wie auf ihren Gastspielen, deren sie 1829 und 1833 auf den bedeutendsten Theatern Deutschlands hatte, fast nur in deutschen Parthien. Leider ward ihre Wirksamkeit schon 1828 durch eine schwere Krankheit lange gehemmt; seit sie sich 1832 aber mit einem Lithographen und Maler, Waagen, vermählte, war sie der Kunst fast ganz verloren, mehrere Anfälle von Brustkrankheit ließen sie nur selten auftreten und entfernten sie endlich ganz von der Bühne, die sie seit 1835 nicht mehr betrat. Nannette S. hatte eine Stimme von der seltensten Schönheit und Fülle, mit dem reinsten Metallklange einte sich aber eine so edle, seelenvolle, geistige Eigenthümlichkeit derselben, daß die Wirkung eine unwiderstehliche, wahrhaft bezaubernde war. Deshalb war auch der deutsche Gesang ihre eigentliche Sphäre, und für den Fidelio, die Julia in der Vestalin, die Emmeline, Donna Anna, Euryanthe, Rezia, 2c. gab es nie eine geeignetere Sängerin. Ihre Darstellung war einfach und natürlich, ohne große künstler. Bedeutung, aber auch ohne alle Prätension. Ihre körperliche und geistige Liebenswürdigkeit standen mit ihrem Talente auf gleicher Stufe. (3.)

Scheibe (Joh. Adolph), geb. 1708 zu Leipzig, gest. zu Kopenhagen 1776 als k. dänischer Capellmeister, ein Mann, der sich theoretisch (in dem Vorbericht von der Möglichkeit und Beschaffenheit guter Singspiele vor seinem Singspiel Thusnelda, Leipzig 1748) und praktisch (durch das sogenannte Singspiel, so wie durch Symphonien, Ouverturen 2c., die er zu damals beliebten Trauerspielen, wie Polyeukt, Mithridat, u. a. 1739 componirte) um die Verbesserung der dram. Musik, obwohl ohne namhaften Erfolg, bemühte. (S.r.)

Schenk 1) (Johann), geb. 1761 zu Wiener-Neustadt, studirte in Wien Musik und debutirte, nachdem er bereits



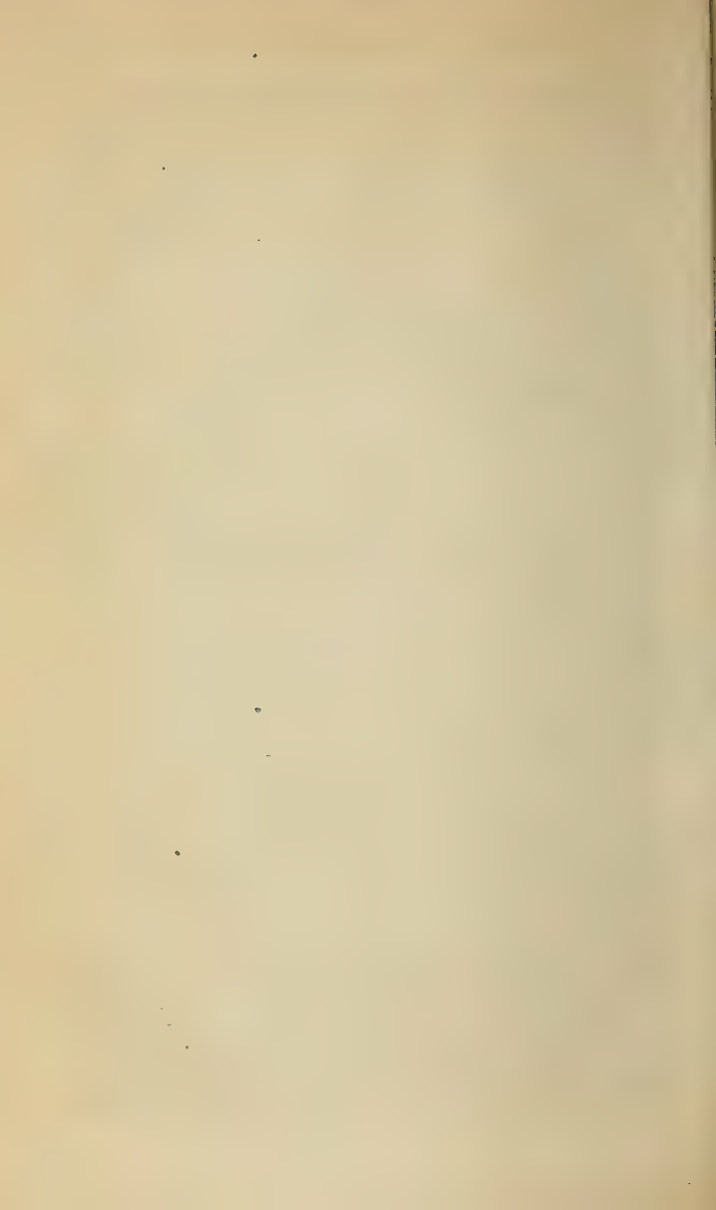


durch Kirchencompositionen vortheilhaft bekannt war, 1785 mit der Operette: Die Weinlese, der bald die Weihnacht auf dem Lande, Im Finstern ist nicht gut tappen, das unvermuthete Seefest, das Singspiel ohne Titel, der Erndtekranz, Achmet und Almanzine, der Dorfbarbier und die Jagd folgten, die durch ihre wahrhaft heitere, melodiereiche und treffliche Musik den größten und dauerndsten Beifall erhielten; der Dorfbarbier ist noch heute auf dem Repertoir und hat in einzelnen Städten, in Wien z. B. über 200 Aufführungen erlebt. S. starb 1836 in Wien. 2) (Eduard von), 1788 zu Düsseldorf als Protestant geb., studirte in Landshut die Rechte, ward daselbst Doctor und trat 1817 zur kathol. Kirche über. Nach Verwaltung verschiedener hoher Staatsämter ward er 1828 endlich Staatsrath und Minister des Innern. Als solcher trat er als eifriger Verfechter der röm. Curie auf, setzte längst aufgehobene Anordnungen der röm. kathol. Kirche, z. B. über gemischte Ehen, wieder in Kraft und rief dadurch eine Unzufriedenheit zwischen Regierung und Regierten hervor, die fortwuchernd ihn endlich nöthigte, seiner hohen Stellung zu entsagen. Der König ernannte ihn zum Präsidenten der Provinzialregierung zu Regensburg, als welcher er auch gestorben ist. Als dram. Dichter hat er einige effectvolle Bühnenstücke geschrieben, durchaus aber nichts Originelles, nichts Classisches geleistet. Am bekanntesten und durch den ergreifenden Stoff am beliebtesten beim Publikum ist seine Tragödie Belisar geworden. Genannt zu werden verdienen noch seine Dramen: die Krone von Cypern und Albrecht Dürer in Venedig. Seine Sprache ist nicht eben originell, noch vorzugsweise charakteristisch, aber sie hat Wohllaut, einen leichten angenehmen Fluß und Lebendigkeit. Zu Eßlairs Gedächtnißfeier dichtete er einen in München am 26. März 1841 dargestellten Epilog, abgedruckt in Wolffs Almanach, Jahrg. 1842; Scenen aus seinem letzten Trauerspiel Adolph von Nassau theilten die deutschen Blätter mit (München, Febr. 1840). Eine Sammlung seiner sämmtlichen Schauspiele erschien in 3 Bänden (Stuttgart 1829 — 35). Außerdem gab er Michael Beers sämmtliche Schriften mit einer Biographie und Charakteristik Beers begleitet (Leipzig 1835) heraus. 3) (Friedrich), geb. 1806 in Magdeburg, sollte Theologie studiren, erhielt jedoch nach dem frühen Tode seiner Aeltern eine Stelle im Secretariat des Ober-Präsidiums für die Provinz Sachsen, diente dann 1 Jahr im Militair, und ging hierauf auf gut Glück nach Riga, um Schausp. zu werden. 1825 betrat er als Melchthal und Mortimer die Bühne und wurde sofort in die Reihe der Mitglieder des

rigaer Theaters aufgenommen, 1827 folgte er einem Engagementsanerbieten nach Reval. Das Theater daselbst löste sich aber bald nachher auf, und S. engagirte sich bei einer Gesellschaft, die Wiburg und Cronstadt bereiste; 1829 gastirte er in Altona, und nahm dann ein Engagement in Moskau an, wo er drei Jahre blieb. 1832 gastirte er in Magdeburg und wurde dann bei der Bethmann'schen Gesellschaft angestellt. Mit Bethmann ging er nach Cassel, wo er später Engagement bei dem neu organisirten Hoftheater erhielt. 1834 folgte er den Anträgen Immermanns nach Düsseldorf, spielte dort 1. Liebhaber und Helden, fing auch an, sich in Heldenvätern zu versuchen, z. B. Wallenstein, ꝛc. Als Immermann das Theater aufgegeben, machte S. eine Kunstreise über Frankfurt a. M., Mannheim, Stuttgart, München und Leipzig, wo er mit Beifall gastirte, und in Folge dessen engagirt wurde. Von hier aus gastirte er in München, gefiel dort und wurde für Eßlair angestellt. Seit 1838 ist er nun Mitglied des Hoftheaters in München. S. besitzt für sein Fach die schönsten Naturmittel, eine männlich kräftige Gestalt, ein sonores Organ und ein ausdrucksvolles Gesicht. In seinen Darstellungen hat sich der umsichtige Ernst der Immermann'schen Schule erhalten, der jede, auch die kleinste Aufgabe mit Fleiß und Liebe erfaßt und mit Sorgsamkeit ausführt; S. hat sich jede Rolle ganz zu eigen gemacht, mit allen Einzelnheiten in sich aufgenommen und giebt sie als ein wohlverarbeitetes Ganzes wieder. Fehlt es seinen Charakterbildern an dem grellen Lichtwechsel des Genies, so tragen sie dafür sämmtlich das Gepräge des sorgsamen und richtig treffenden Talents. — 4) (Franziska, geb. Schmidt), geb. 1808 in Frankfurt a. M., wurde von ihren Aeltern, die ebenfalls Schausp. waren, für die Bühne erzogen, die sie 1824 in Riga betrat. In Magdeburg vermählte sie sich mit dem Vor. und folgte ihm seitdem in alle Engagements; in München aber entfernte sie sich von ihrem Gatten und hat sich seitdem nach Oestreich gewandt. Franziska S. ist eine treffliche jugendlich muntre und naive Liebhaberin, voll Laune und Muthwillen auf der Bühne, einfach und natürlich in allen Bewegungen und von der angenehmsten Persönlichkeit unterstützt. (E. W. — T. M.)

Schernberg (Theoderich), ein kathol. Geistlicher, der gegen das Ende des 15. Jahrh.s in einer deutschen Reichsstadt lebte und für den Verf. eines nach Art der alten Mysterien geschriebenen Schauspiels ein schön Spil von Frau Jutten gilt, welches Hieron. Tilpsius von Hirschberg 1565 zu Eisleben drucken ließ. Es enthält die legendenartige Geschichte der Päpstin Johanna und ist nicht ohne dichterische Schönheiten, wenn es gleich noch in der dram.





Kunst tiefsteht. Unter andern tritt in demselben der Teufel Lucifer mit seiner Großmutter Lillis im Gegensatze zu Christus und Maria auf. Abgedruckt ist das interessante Stück im 2. Bde. von Gottscheds Nöthigem Vorrathe u. s. w. (S.r.)

Scherzando, Scherzo (Mus.), heiter, scherzhaft, eine Vortragsbezeichnung.

Scherz (Alleg.), s. Freude.

Schicklich, s. Bühnenschicklichkeit.

Schicksal, s. Fatum.

Schicksalstragödie, s. Tragödie und Fatum.

Schiebeler (Dan., geb. zu Hannover 1741, gest. zu Hamburg 1771), Dr. der Rechte und zuletzt Canonicus zu Hamburg. Schon seit 1759 arbeitete er für das Theater; seine komische Oper: Lisuart und Dariolette, componirt von Hiller, wurde zu Leipzig 1766 zum 1. Male aufgeführt, und von da an datirt sich die lang dauernde Vorliebe für Operetten. Auch seine 2. von Telemann componirte Operette: Basilio und Quiteria, deren Motive aus Don Quixote genommen sind, fand viel Beifall; weniger seine Nachspiele, unter denen eines: die Schule der Jünglinge, nur Männerrollen hatte. Seine Werke sammelte und gab heraus Eschenburg (Hamburg 1773). (S.r.)

Schier (Christian Samuel), geb. 1791 zu Erfurt, machte die Befreiungskriege mit und starb zu Köln um die Mitte der 20ger Jahre unsers Jahrh.s, ein mit Unrecht ziemlich vergessener lyrischer und dram. Dichter, welcher sich, nach Kehrein (die dram. Poesie der Deutschen, Th. 2, S. 195), durch Phantasie und inniges Gefühl auszeichnet. Am höchsten stellt man seinen Johannes Huß, dram. Gemälde in 5 A. (Gotha 1819), voll guter Charakteristik und Gruppirung und kräftiger, nur etwas gedehnter Sprache. Er schrieb ferner die Macht des Wahns oder die Brüder Diaz, Tragödie (Trier 1824), voll Traumglauben, aber auch tiefer Blicke in das menschliche Herz, und die Künstlerdramen: Raphael Mengs oder die Künstlerliebe (Köln 1822) und Palestrina, nebst einem Anhange lyr. Gedichte und einem Festspiel: der Künste Morgenröthe (Köln, 1825). Eine zu enthusiastische Haltung der Hauptcharaktere, welche übrigens dem Herzen des Dichters Ehre macht, schwächt die dram. Wirkung der letztgenannten Dramen. (M.)

Schiessen auf der Bühne ist ein Gegenstand, der möglichst zu vermeiden, wo dies aber nicht möglich, mit der allergrößten Vorsicht zu behandeln ist. Außer den Vorsichtsmaßregeln, die im Allgemeinen bei der Handhabung

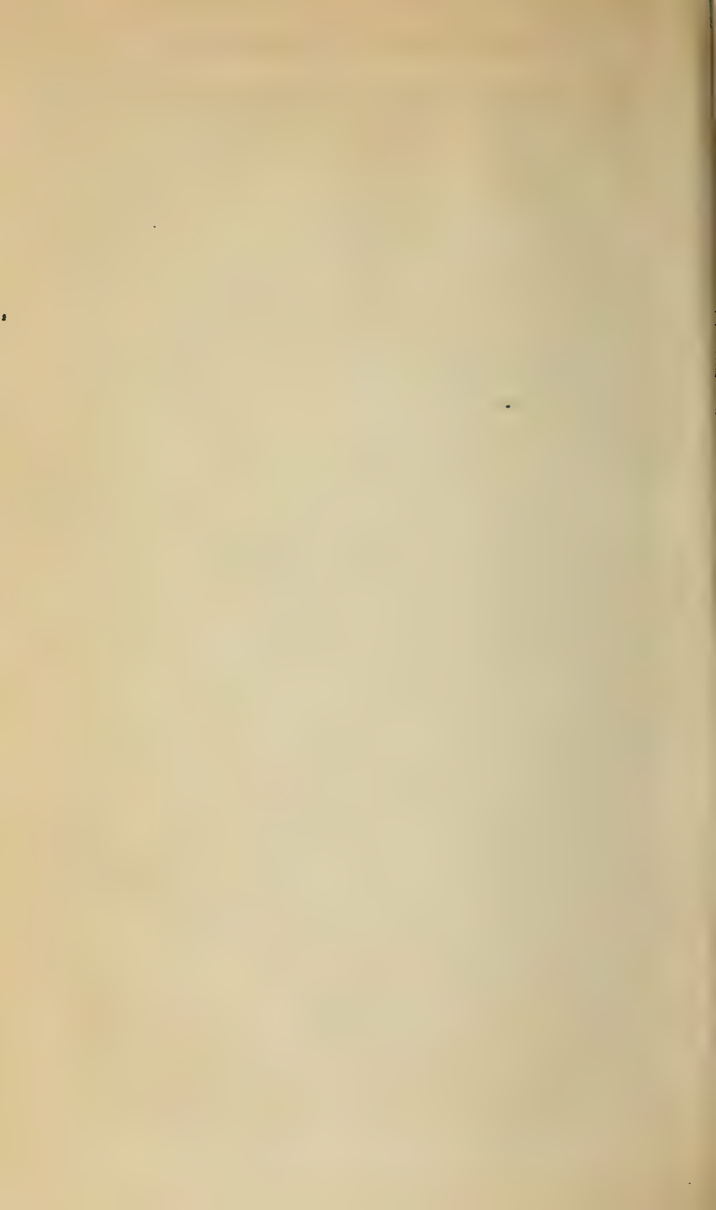
von Feuerwaffen zu beobachten sind und als bekannt vorausgesetzt werden dürfen, ist für die Bühne besonders zu empfehlen, daß nur der Sache durchaus kundige Leute mit der Ladung und Bereitung der Gewehre ꝛc. beauftragt werden; daß die Pulverquantität die möglich kleinste, das Pulver selbst aber das feinste sei; daß nie ein andrer Pfropf als von Kälberhaar genommen werde, der wenige Schritte von der Mündung gefahrlos auseinander stäubt; daß die Waffen stets so gehalten werden, daß der Schuß über den Kopf der Nahestehenden hinweggehe und daß nie ein geladenes Gewehr und dergl. stehen bleibe, sondern die nicht gebrauchten gleich nach der Vorstellung abgeschossen werden. In technischer Beziehung ist es rathsam, bei jedem nothwendigem Schusse noch ein Reservegewehr geladen zu haben, um wenn das Gewehr versagen sollte, augenblicklich nachhelfen zu können. (B.)

Schiessgewehre, s. Feuergewehre.

Schiessler (Sebastian Wilibald), geb. 1789 zu Prag, wo er als k. k. Feldkriegscommissair lebt, machte sich durch Legenden und launige wie ernste Erzählungen und Novellen bekannt; schrieb für die Bühne: Thalia, Almanach dram. Spiele für öffentliche, stehende und Privatbühnen, 2 Jahrgänge (Prag, 1826 und 27), worin die Lustspiele und Possen die Bräutigamsprobe, der Welt Ende, Ein Geheimniß für Alle und der geprellte Bräutigam die besten sein dürften, auch ein dram. Schwank das Glas Wasser sich befindet, und Neues deutsches Originaltheater (Prag, 1829, 3 Bde.), zugleich mit Beiträgen Anderer. (M.)

Schiff (David Hermann, Dr.), geb. um 1800 zu Hamburg, später in Berlin, wo er vorzüglich für den Gesellschafter und Freimüthigen als Novellist, Kritiker und Theaterrecensent thätig war, privatisirte dann in Emden und lebt jetzt, nachdem er sich mit einer angehenden Sängerin verheirathet hat, in Leipzig, wo er auch eine Zeitlang mit Dr. Bernhardi die Zeitschrift, die Eisenbahn, redigirte. Den Plan, zur Bühne zu gehen, auf der er bereits in kleinern Orten debütirte, scheint er nur auf eine Weile suspendirt zu haben. Außer einer ziemlichen Anzahl von Novellen, Mährchen und Romanen, in denen Geist, Poesie, Seelenkenntniß, die sich aber mehr in glücklichen Ahnungen als in Erfahrungen bekundet, und zugleich die phantastischen Einflüsse der romantischen Schule, in deren Koryphäen Tieck S. den ersten deutschen Dichter verehrt, nicht verkennen lassen, schrieb er auch Mehreres für die Bühne: das Aprilmährchen oder der Harnisch, phantast. Lustspiel (Jahrb. deutscher Bühnenspiele, 1832) und der





Graf und der Bürger, Trauersp. in 4 A. (ebd. 1833). Ferner frischte er Törrings Trauerspiel Agnes Bernauerin in neuer Bearbeitung auf, die durch ihre höchst glücklichen poetischen Züge indeß den Mangel an Bühnenkenntniß nicht verdecken kann und bei der in Berlin stattgefundenen Aufführung ohne besondere Nachwirkung vorüberging. Im richtigen Gefühle nannte daher der Verf. späterhin diese Tragödie eine dialogisirte histor. Novelle, unter welchem Titel sie auch (Berl. 1831) erschien. (H. M.)

Schiffsorden, s. Argonautenorden.

Schikaneder (Imanuel), geb. 1751 zu Regensburg, widmete sich früh der theatral. Laufbahn, und gewann in mehrern österreich. Städten in den Rollen der Thaddädl u. dergl. großen Beifall, den er sich auch als Dichter mehrerer Lustspiele und Opern zu sichern suchte. Die Lyranten oder das lustige Elend (Inspruck 1776), das Regensburger Schiff (Salzburg 1782), die Raubvögel (Ebd. 1783), das Laster kommt an den Tag (Ebd. 1783), der Grandprofoß (Ebd. 1787) u. a. m., sind gesammelt in s. theatral. Werken (Ebd. 1792. 2 Bde.). Unter seinen Opern: der Spiegel von Arcadien (comp. von Süßmayr), der Königssohn von Ithaka (comp. von Hoffmeister), die Pyramiden von Babylon (comp. von Winter) u. a. m. machte keine mehr Glück, als die Zauberflöte durch Mozarts Musik. So oft und vielfach diese Dichtung auch getadelt worden, läßt sich doch nicht leugnen, daß sich eine ächt poetische Grundidee durch das Gewebe jener Oper hindurchzieht, obschon die metrische und dialogische Ausführung so unbeholfen ist, daß sie sehr treffend mit einem schlechten doch auf einem trefflichen Grunde ruhenden Gebäude verglichen worden. Die volksthümlichen Melodien in der Zauberflöte soll S. dem Componisten vorträllernd angegeben haben. Durch diese Oper und durch die Gabe, dem Geschmack der Menge zu genügen, hatte sich S. als Theaterdirector zu Prag, und späterhin zu Wien an dem leopoldstädter Theater ein beträchtliches Vermögen erworben. Ihn unterstützte eine Gesellschaft von 8 Sängern, 8 Sängerinnen, 6 Choristen, 15 Schausp.n und Schauspielerinnen und ein eignes Orchester, das mit Inbegriff des Capellmeisters Henneberg 25 Mitglieder zählte. Neue Decorationen, Verwandlungen und andere theatral. Apparate sparte er ebenfalls nicht. Sein erworbenes Vermögen und seinen Credit benutzte er zur Errichtung eines neuen großen Theaters an der Wien, das 1801 mit einer sehr glänzenden Vorstellung der Oper Alexander von Teyber eröffnet ward. Die entzückten Wiener sahen damals zum 1. Mal auf den Bretern einen Zug von 40 Pferden,

was nicht verfehlte, großen Eindruck zu machen. Trotz seiner meist richtigen Speculationen und des Glücks, das sie begleitete, kam S., ein lebenslustiger und genußsüchtiger Mann, in seinen ökonomischen Verhältnissen so weit zurück, daß er die Direction seines Theater niederlegen mußte. Er versank in Gram und Mißmuth, und zog sich zurück von allen seinen Freunden. In dieser Einsamkeit starb er zu Wien 1812. Vergl. den interessanten Aufsatz: E. S. im Gesellschafter 1834. Bl. 71 — 74. Er ist aus der Feder seines Neffen J. K. S. geflossen. (Dg.)

Schild (Requis.), eine Schutzwaffe des Alterthums, die bereits die Hebräer kannten, die einen ovalen S. von Holz und Leder hatten, der beim Marsche auf dem Rücken getragen wurde. Der S. der Griechen war rund, von Holz, Weidengeflecht und Thierhäuten, mit Thieren und andern Sinnbildern der Kraft und des Muthes geziert und so groß, daß er den ganzen Mann deckte; später wurde der S. kleiner. Einen kleinen S. führten auch die Perser, Macedonier u. a. Völker. Der S. der Römer war Anfangs 4eckig, dann aber rund, von Metall und so klein, daß er nur die Brust bedeckte. Die Gallier und Germanen trugen einen langen 4eckigen S. von Holz oder Flechtwerk, bunt bemalt und oft mit Leder überzogen. Bei allen diesen Völkern brachte der Verlust des S.es Schande. Das Mittelalter gab dem S.e die mannigfachste Gestalt, doch war der Ritters. durchgehends von Metall und mit Sinnbildern, Sprüchen, Wappen u. s. w. geziert. Auf der Bühne ist der S., soweit er wirklich zum Gefechte gebraucht wird, meist von starkem Blech, wird er aber bloß getragen, wie bei Zügen von Statisten rc., so ist er von Pappe, seltener von dünnem Holze. (B.)

Schildes (Orden des goldenen oder grünen), gestiftet 1369 von Ludwig II. Herzog von Bourbon, bestand in einem goldnen Schilde, worin in einer Perlenbinde sich das Wort Allen zeigte. (B. N.)

Schiller (Friedrich; eigentl. Johann Christoph Friedrich von), geb. 10. Novbr. 1759 zu Marbach, einer kleinen Stadt Schwabens, 1773 in die lat. Schule zu Ludwigsburg, bald darauf in die vom Herzoge Karl gestiftete hohe Karlsschule aufgenommen, wo er erst Jurisprudenz, dann Medicin studirte, schrieb er bereits seit 1777 sein gigantisches Erstlingswerk die Räuber, ward 1780 als Regimentsarzt angestellt, entfernte sich, weil der Herzog verlangte, S. solle ihm seine poetischen Arbeiten vor dem Drucke mittheilen, 1782 heimlich aus Stuttgart und lebte hierauf, nachdem er seinen Fiesco entworfen und ausgeführt, beinahe ein Jahr zu Bauerbach bei Meiningen auf





dem Gute der Geheimräthin von Wollzogen. Hier vollendete er seine schon früher entworfene bürgerliche Tragödie Kabale und Liebe und entwarf den Plan zum Don Carlos. 1783 finden wir ihn, besonders durch Dalbergs Vermittelung, als Theaterdichter an der mannheimer Bühne, 1785 in Leipzig, dann in dem nahgelegenen Dorfe Gohlis, wo er das Lied an die Freude dichtete, später in Dresden und dem reizend am Elbufer gelegenen Dorfe Loschwitz, des Appellationsraths Körner Landgut, wo er seinen Don Carlos zu Ende brachte. 1787 ging S. nach Weimar, wurde durch Goethe der geistreichen Herzogin-Witwe Amalie bekannt und ebenfalls durch dessen Einfluß Professor an der philos. Facultät zu Jena, vom Landgrafen von Hessen-Cassel 1788 zum Rath, 1790 vom Herzoge von Meiningen zum Hofrath, von der franz. Republik zu ihrem Bürger ernannt und 1802 in den Reichsadelstand erhoben. Unterdeß hatte er (1790) das Fräulein von Lengefeld geheirathet, aber durch anhaltende nächtliche Arbeit und den Genuß stimulirender Getränke, seine Gesundheit untergraben; er genas zwar von einer gefährlichen Brustkrankheit (1791), erholte sich jedoch nie ganz wieder. Erfreulich wirkte auf ihn ein Anerbieten des Grafen Schimmelmann und des Erbprinzen, nun verstorbenen Herzogs von Holstein-Augustenburg, ihm auf 3 Jahre einen Jahrgehalt von 1000 Thlr. auszusetzen. 1793 ging er nach seiner Heimath zurück, wo er den Sommer im Kreise der Seinigen zubrachte. 1794 vollendete er sein größtes dram. Gedicht Wallenstein. Rasch folgten einander von da an die wichtigsten kritischen Arbeiten, lyrischen und dram. Productionen: Maria Stuart (1800), die Jungfrau von Orleans (1801), die Braut von Messina (1803), Wilhelm Tell; außerdem Bearbeitungen engl., franz. und ital. Stücke, viele zum Theil halb ausgeführte dram. Pläne, so daß er gerade auf der hohen Woge des dichterischen Lebens sich befand, als er plötzlich, nachdem er noch 1804 in Berlin der Aufführung des Tell beigewohnt, am 9. Mai 1805 zu Weimar starb. Dies die kurze, nackte Lebensskizze desjenigen deutschen Dichters, welcher tiefer und fester als irgend ein anderer im Herzen seiner Nation wurzelt, weil er aus seinem Herzen, wie aus dem Herzen seiner Zeit und Nation herausdichtete, weil bei ihm die sittliche Reinheit in vollendetster Gestalt auftritt, weil er unablässig gegen die Gemeinheit rang, weil sein Charakter nirgends einer weichlichen oder lüsternen poetischen Laune nachgab, weil er die große Kunst mehr als ein anderer inne hat, das reine unverdorbene Gemüth zu erheben und in einer idealen Atmosphäre zu erhalten, an welche die giftigen nnd schädlichen Dünste des niedern Erdendaseins nicht hinanreichen.

Seine kritischen Bestrebungen, seine beredten, glänzend stylisirten geschichtlichen Werke, seine sinn= und gedankenschweren, enthusiastischen lyrischen Ergüsse, seine glücklichen Versuche im Roman und der Erzählung (der Geisterseher, der Verbrecher aus verlorner Ehre) gehören nicht in das Bereich dieses Werks, welches nur seine Dramen in den Kreis seiner Betrachtung zu ziehen hat. Auch in seinen Dramen finden wir jene organische Fortbildung und Entwickelung aus dem Kerne des Charakters und der Gesinnung heraus, die sich in S.s gesammten literarischen Erzeugnissen wahrnehmen läßt. Jede seiner Tragödien ist ein schätzbarer Beitrag zur Geschichte einer hochgesitteten Menschennatur, deren unaufhaltbares Streben auch ihr eigentliches Leben ist, die sich nie befriedigt, so lange noch ein Schritt Terrain zu gewinnen, einer Forderung an sich selbst Genüge zu leisten ist, deren Schöpferkraft nur mit der Auflösung des irdischen Leibes endet, die sich nie an die Erbärmlichkeit der Welt, an die Unsitte eines falschen Geschmacks äußern Vortheils wegen verkauft. „Glühend für die Idee der Menschheit," schreibt er einmal, „gütig und menschlich gegen die einzelnen Menschen und gleichgültig gegen das ganze Geschlecht, wie es wirklich vorhanden — das ist mein Wahlspruch." S.s poetische Vorzüge wie Mängel, welche aber nur die schönen Mängel einer überschwänglichen Natur, des reinsten Enthusiasmus sind, correspondiren mit dem Charakter der deutschen Nation so innig, daß ein engl. Kritiker Recht hat, wenn er S. den eigentlichen europäischen Repräsentanten der deutschen Literatur nennt. Und nichts ist wahrer, als wenn derselbe Britte bemerkt: „Jederzeit ist das Studium eines so einfach großen Charakters wie S. von Nutzen; aber die Ineinanderbildung von Genie und erhabenen Principien, welche er entwickelt, die Lehre von Selbstverläugnung und Selbstachtung, die er uns einflößt, sind von besonderem Werthe in einer Periode, wie die gegenwärtige, wo Talent und Princip so oft von einander getrennt gefunden werden, wo die Literatur, wie alles Uebrige, einen so maschinenmäßigen Charakter angenommen hat. — Sein Leben und seine Schriften stehen mit einander in einer wohlthuenden Harmonie." (Edinburgh review, April 1841). Und Goethe sagte, wie Bettina berichtet: „Kein Mensch konnte seiner Güte widerstehen; wenn man ihn nicht so reichlich achtet und so ergiebig, so war's, weil sein Geist einströmte in alles Leben seiner Zeit und weil Jeder durch ihn genährt und gepflegt ward und seine Mängel ergänzt." S. trat in einer Zeit auf, wo sich eine gewaltige politische und gesellschaftliche Umgestaltung vorbereitete, wo die Ideen in einer geheimnißvollen Gährung begriffen, wo die bessern Geister der alten, abgestandenen und





inhaltlosen Formen müde waren. S.s Genius stürzte sich rasch und kräftig in das Kampfgewühl; in seinen Räubern und den nächstfolgenden Stücken schüttelt und rüttelt er mit einer revolutionären Entschiedenheit, wie kein Dichter vor ihm, an den Ketten, womit ein abgelebter, fader und genußsüchtiger Despotismus die Welt fesselte; ja man kann sagen, daß er als anstaunungswürdiger Prophet viele Ideen der franz. Revolution vorwegnahm; man muß wissen, wie schlaff die deutsche Nation im Allgemeinen damals war, um ganz den Muth würdigen zu können, mit dem er seinen Posa den Ruf nach Gedankenfreiheit in die Wüste der mattherzigen deutschen Welt hinausrufen läßt. Und an der Wirkung, welche seine Dichtungen auf das deutsche Volk ausübten, läßt sich erkennen, wie in volksthümlicher Hinsicht die Dichtung so weit über den bloß theoretischen Beweisführungen der Speculation steht. S. hatte aber nicht bloß den Vortheil, ein Genie zu sein, sondern auch den Vortheil, zu einer Zeit aufzustehen, wo in Deutschland noch so wenig gegeben, gegründet, sondern höchstens vorbereitet war. Ihm konnte es gelingen — was nach ihm keinem Dichter der deutschen Nation in dem Maße gelungen ist und auch nie wieder einem gelingen wird — mit seinen Dramen aus dem Nichts eine Bühne zu schaffen, die sein Reich, seine Welt war und die an jedem seiner Stücke einen neuen Baustein gewann. Auf den Schlußstein wartet dieses von S. hauptsächlich gezimmerte Gebäude der deutschen Nationalbühne, freilich immer noch und um so sehnsüchtiger, da man von den hohen Principien, nach denen zu S.s Zeit die Bühne verwaltet, die dram. Poesie angebaut wurde, so vielfach und oft in gerade entgegengesetzter Richtung abgewichen ist. S.s Lebensumstände sind nie glänzend, höchstens zu Zeiten befriedigend gewesen, in seiner Jugend waren sie sogar gedrückt und durch Zwang verkümmert. Aus einem kleinen deutschen Lande, einer kleinen deutschen Stadt, einem, wie es scheint, geistig ziemlich beschränkten Familienkreise, wie so manche andere namhafte deutsche Dichter, hervorgegangen, aber von dem sittlich gediegnen, reinen und frommen Gemüth seiner Mutter wohlthätig erwärmt, fühlte sein titanischer Geist schon auf der Karlsschule den Druck, der auf ihm lastete. Die streng militärische Einrichtung dieser Schule, welche darauf berechnet war, alle, auch die verschiedensten Talente und Charaktere auf ein gleiches Niveau geistiger und wissenschaftlicher Bildung zu setzen, konnte ihm am wenigsten behagen. Die Opposition gegen das Allgemeine nimmt, der Natur des Menschen entsprechend, meist ihren ersten Ausgang vom individuellen Druck. So auch bei S., der in der nächsten Umgebung einen Hof zu beobachten Gelegenheit hatte, welcher,

wie die damaligen kleinern deutschen Höfe fast alle, auf Vergnügung, Jagd, Soldaten, Maitressen, kleinliche Despotie und traurige Reminiscenzen aus Ludwigs XIV. Zeit basirt war. Dieses Hofleben, woraus viele Züge, besonders in Kabale und Liebe, übergegangen sein mögen, bot der Oppositionslust S.s Stoff und Nahrung genug. Früh schon, durch das Studium der Bibelsprache Luthers und durch Klopstocks Genius befruchtet, fühlte er sich zu dichterischen Arbeiten angeregt. Gerstenbergs jetzt wenig gelesenes, geniales und kräftig wildes Drama Ugolino weckte in ihm zuerst die Liebe zur dram. Poesie, und die Bekanntschaft mit Goethe's Götz von Berlichingen, Leisewitz's Julius von Tarent, Lessings Dramen und Shakspeare's gewaltigen Tragödien steigerte sie zu eignen Versuchen: Der Student von Nassau und Cosmus von Medici, die er jedoch später dem Feuer übergab. Indeß sind einige Stellen aus dem letztern Stücke in sein Trauerspiel die Räuber übergegangen, die er als 18jähriger Jüngling schrieb, ein gewaltiges geniales Werk, welches in unsrer angeblich so fortgeschrittenen Zeit durch anderweitige Maßregeln verstümmelt und vielleicht niemals gedruckt worden wäre, damals aber die Bühne eroberte und durch Freiherrn Heribert von Dalbergs Vermittelung 1782 zur Aufführung kam. S., der ohne Urlaub zur Aufführung nach Mannheim gereist war, erhielt nach seiner Rückkehr einen 14tägigen Arrest und außerdem vom Herzog, auf eine merkwürdige Beschwerde eines Graubündners, die Weisung, nur Arbeiten medicinischen Inhalts zum Druck bringen zu dürfen. Hierfür konnte ihn der allgemeine Enthusiasmus, den sein Trauerspiel fand, einigermaßen entschädigen. Es war damals nicht wie jetzt die Zeit, zu kritisiren und zu mäkeln, sondern die Production warm und rein in sich aufzunehmen, wenn schon die Anzahl derer, welche unmoralische Tendenzen in dieser Tragödie witterten, nicht klein war; aber das Volk, die Jugend hatte S. unbedingt für sich. Ueber die Vorzüge, großen charakteristischen Schönheiten und Mängel, selbst, wenn man die Aesthetik und die Psychologie zu Rathe ziehen will, Verirrungen dieser dram. Erslingsarbeit ist bereits das Urtheil vollzogen; für alle Auswüchse, riesenhaft kindischen Uebertreibungen, Gewaltsamkeiten, Verstöße gegen die psychologische Wahrheit und das Gesetz der Schönheit, Unwahrscheinlichkeiten, ja selbst Unglaublichkeiten und Unmöglichkeiten entschädigt die neue, überaus kräftige, alle Leidenschaften und Empfindungen keck herausfordernde, bei zuweilen geschmacklosem Schwulst eindringliche, begeisterte, oft markerschütternde Sprache, die Genialität der vielen einzelnen Gedankenblitze, das Feuer des Gefühls und der Leidenschaft, die Kühnheit, Frische und





Ursprünglichkeit der Composition, die oft bis zum Furchtbaren gesteigerte Gewalt der Situationen, die im Bösen und Guten außergewöhnliche Energie der darin handelnden Menschen, deren Umrisse sich freilich nach allen Seiten in das Uebermenschliche, selbst Unmenschliche verlaufen. Der über sich und seine Leistungen stets klare Dichter urtheilte später selbst streng über sein Erstlingswerk, worin er sich, wie er sagt, „zwei Jahre vorher Menschen zu schildern angemaßt habe, ehe ihm nur einer begegnete." Wie aber ein Kritiker von so poetischem Gefühl wie A. W. v. Schlegel über dies von offenbarer Genialität strotzende Werk nichts weiter zu sagen haben konnte, als daß es, wild und gräßlich wie es war, gewaltig bis zu gänzlicher Verdrehung jugendlich schwärmender Köpfe gewirkt habe, ist nicht wohl zu begreifen. Auch der Charakter des Franz Moor, dessen Scene im 5. Act zu dem Gewaltigsten gehört, was die dram. Poesie aufzuweisen hat, ist nicht damit abgethan, daß man ihn, wie ebenfalls Schlegel, eine verfehlte Nachahmung Shakspeares, einen prosaischen Richard III. nennt. Zu erwähnen ist noch, daß bei der 1. Aufführung der Räuber in Mannheim Beck den Karl, Iffland den Franz Moor gab und ihre Leistungen, wie die Beil's und der Karoline Beck, einen so großen Eindruck auf S. machten, daß in ihm der Wunsch entstand, selbst Mitglied der mannheimer Bühne zu werden, wovon ihm hauptsächlich Beil abgerathen haben soll. Wie erhaben übrigens S. in dieser Periode über das Theater dachte, geht vorzüglich aus seinem Aufsatze hervor, der unter dem Titel die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet, allen Verehrern S.s bekannt ist. 1782 faßte S. den Entschluß, heimlich Stuttgart zu verlassen, und führte ihn in Begleitung seines Freundes Streicher, welcher Musik studirte, aus, indem er sich zuvörderst nach Mannheim begab, wo er vor einem gewählten Kreise: Beck, Beil, Iffland, Meier u. A. seine 2. Tragödie Fiesco vorlas. Was S.s Jugendfreund Streicher über den Erfolg dieser Vorlesung berichtet, ist zu merkwürdig, um hier übergangen zu werden. Die Anwesenden, sämmtlich enthusiastische Bewunderer der Räuber, waren aufs höchste gespannt, aber der 1. Act, den man in tiefster Stille anhörte, ging spurlos vorüber, ohne daß ein Zeichen des Beifalls laut geworden wäre; Beil verließ das Zimmer, die ganze Versammlung, mit Ausnahme des tiefer blickenden Iffland, folgte seinem Beispiel. Meier nahm Streicher bei Seite und fragte ihn, ob S. wirklich der Verf. dieser Tragödie sei? Wäre das der Fall, so müsse man annehmen, der Dichter habe sich bereits in seinem 1. Trauerspiele verausgabt und mit seinem Talente Bankerot gemacht. S. entfernte sich

betrübt und that gegen Streicher den merkwürdigen Ausspruch, daß er unter gewissen Umständen selbst Schausp. werden wolle, da, wie er fühle, Niemand besser declamiren könne, als er selbst. Andern Tages äußerte sich Meier, der das Stück für sich durchgelesen hatte: die Tragödie sei ein Meisterstück und für die Bühne mehr geeignet, als selbst die Räuber; der ungünstige Erfolg am Tage vorher müsse dem schwäbischen Dialekte S.s und seiner unausstehlichen Manier, zu declamiren und Alles und Jedes in demselben pomphaften Tone abzusingen, zugeschrieben werden. Auch in Mannheim war kein Bleiben für S. Unter dem Namen eines Doctor Ritter und mit seinem treuen Streicher begab er sich, Beide mit 30 Gulden versehen, die Streicher auftrieb, wieder auf die Pilgerschaft. Rührend ist, was von dieser Reise erzählt wird, wie S. fast im Angesichte von Frankfurt erschöpft niedersank, um zu schlummern, wie er da lag, „einer der edelsten Dichter, welcher bald der Ruhm seines Vaterlandes sein sollte, arm, hilflos, erschöpft, ohne Heimath, ohne Aussichten." Von Frankfurt aus schrieb er an Dalberg um einen Vorschuß zur Tilgung einer kleinen Schuld, die er in Stuttgart zurückgelassen; damit er den Fiesco für die mannheimer Bühne einrichten und vollenden könne; die Antwort war, nicht von Dalberg, sondern von Meier: Dalberg könne sich auf eine Erwiderung nicht einlassen, bevor S. nicht seinen Fiesco vollendet und für die Bühne eingerichtet habe. Von den frankfurter Leiden und geistigen Qualen errettete ihn endlich Frau von Wolzogen, deren ältester Sohn Wilhelm ein Bewunderer der Räuber war und den Dichter bei seiner Mutter während deren Anwesenheit in Stuttgart eingeführt hatte, indem sie ihn nach ihrem Gute Bauerbach einlud. Aber das Manuscript des Fiesco wurde von Dalberg als für die Bühne unpassend zurückgewiesen; nur ein Votum, das Ifflands, welcher auch aus diesem Produkte das Talent des Dichters mit scharfsinnigem Blicke heraus erkannte, sprach sich für eine Gratification von 8 Louisd'or aus. Fiesco erschien im Buchhandel und kam erst 1784, vielfach umgeändert, in Mannheim zur Aufführung; Beck gab den Fiesco, Beil den Mohren und Iffland den Verrina. Das Ganze wollte nicht recht ansprechen, obgleich Einzelnheiten Bewunderung erregten. S. hatte in Stuttgart lange zwischen seinem projectirten Conradin von Schwaben und dem Fiesco geschwankt, bis er sich endlich für den letzteren entschied. Man ist gewohnt, das „republikanische" Trauerspiel Fiesco oder die Verschwörung zu Genua in Vergleich zu S.s übrigen Dramen zu gering anzuschlagen. Bei allen Mängeln ist es doch reich an großartigen, buhnlich wirksamen Scenen, und

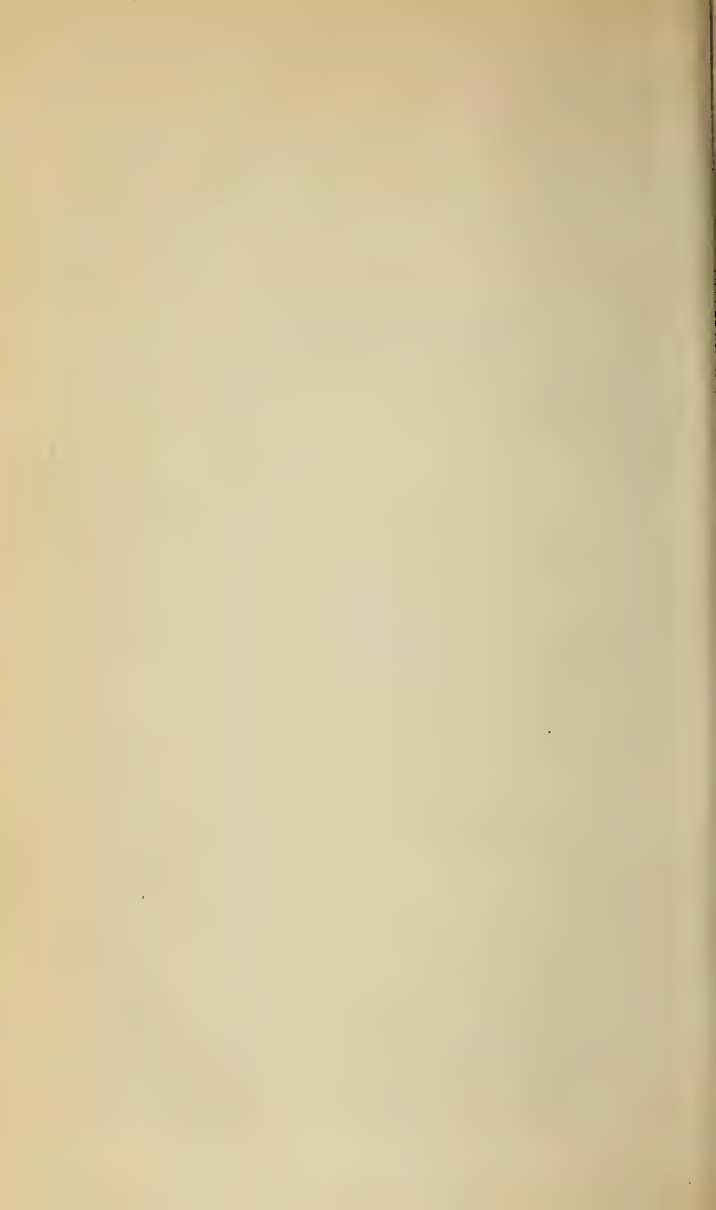




an innerm Feuer steht es kaum einem der s.schen Stücke nach, an hohem Pathos und republikanischem Schwung den meisten voran. Namentlich hat S. in einigen Figuren, wie im Mohren — eine der wenigen in S.s Stücken auftretenden humoristischen Figuren — in Verrina, im Fiesco selbst Proben einer Individualisirkunst abgelegt, die sich später bei seinem Streben, zu verallgemeinern und zu idealisiren, nicht wenig verlor. Als mißlungen darf man die Episode mit Bertha, Verrinas Tochter, und den Charakter der Leonore bezeichnen, während Julie zu den gelungnern, individuelleren weiblichen Personen gehört, die bei S. auftreten, und die Verschwörungsscenen voll überraschenden, hinreißenden Lebens sind. Verstöße gegen die psychologische Wahrheit und Wahrscheinlichkeit kommen, wie in S.s Erstlingswerken, noch häufig vor; auch ist die an sich kräftige und ächt dram. Sprache nicht immer von schwülstigen Auswüchsen und Uebertriebenheiten frei zu sprechen, und der Schluß, wobei die Geschichte umgangen werden mußte, um dem bloßen Zufalle nicht zu viel einzuräumen, erscheint, wie fast in allen Dramen S.s, zu epigrammatisch. (Vgl. Fiesco.) 1783 schloß er ein Engagement als dram. Dichter für 1 Jahr mit der mannheimer Bühne ab, für die er, außer der Einrichtung des Fiesco, noch Kabale und Liebe und Don Carlos zu schreiben sich verbindlich machte. Sein bürgerliches Trauerspiel Kabale und Liebe, zu welchem er bereits im stuttgarter Arrest die Idee gefaßt und in der frankfurter Drang- und Zwangzeit den Entwurf gemacht hatte, vollendete er auf dem Gute der Frau von Wolzogen. Bei allen Rauhheiten und überkräftigen Derbheiten, bei allen psychologischen und sprachlichen Uebertreibungen rechtfertigt auch diese Tragödie den hohen Genius S.s, aber keineswegs Schlegels kurze Kritik, „daß das Stück schwerlich durch den überspannten Ton der Empfindsamkeit rühren, wohl aber durch peinliche Eindrücke foltern könne." Einem solchen Urtheile kann nur ein 2. desselben Kritikers zur Seite gestellt werden, wenn er den Fiesco damit abfertigen zu können glaubt: er sei im Entwurf das verkehrteste, in der Wirkung das schwächste von S.s Stücken. Unwiderstehlich und hinreißend spricht sich in Louise das Gefühl inniger, so vielfach gekränkter Liebe, in Ferdinand deren Gluth und Leidenschaft aus; mit Kraft und Kühnheit sind die demoralisirten Hofverhältnisse und vornehmen Intriguen, zu denen es damals in Deutschland traurige Muster genug geben mochte, aufgedeckt und geschildert; mit ergreifender Wirkung und überaus reichem theatral. Geschick die Situationen, besonders in den Aktschlüssen, und die Katastrophe behandelt. Gegen solche Schönheiten treten die Mängel des Stücks offenbar in den

Hintergrund, wenn schon die Intrigue etwas Gekünsteltes, Uebertriebenes und Peinigendes hat und der Zuschauer und Leser an den moralischen Zwang, welcher Louise zur Abfassung des verhängnißvollen Briefes und Ferdinand zu Beider Vergiftung veranlaßt, nicht glauben lernt, nicht von der Möglichkeit solcher Nöthigungen überzeugt wird. Auch Wurm ist ein zu carikirter, abscheulicher und schleichender Charakter, zu gemein und niedrig, zu wenig durch irgend ein besseres moralisches Motiv geadelt, um als Hauptleiter einer tragischen Intrigue irgend einen befriedigenden Eindruck zu machen. Mit größerm künstler. Bewußtsein, mit theatralischerm Geschick als die Räuber gearbeitet, haben Fiesco und Kabale und Liebe doch noch dieselben Grundlagen einer titanisch aufstrebenden genialen Natur, die hier und da, zur Erreichung ihrer edeln Tendenzen, einen falschen Mechanismus in Bewegung setzt, der aber durch die Großartigkeit und rasche Beweglichkeit seines Räder- und Federwerks vergessen läßt, daß er nicht immer der edlen Tendenz und den Gesetzen der Schönheit und Zweckmäßigkeit entspricht. Sämmtliche 3 Stücke zeigen uns edle, großherzige, enthusiastische Menschennaturen, durch den Druck in ihrem Enthusiasmus selbst bis zum Verbrechen getrieben, ohne daß die ursprüngliche Reinheit ihres Herzens dadurch getrübt wird, im lebendigsten und gewaltsamsten Kampfe mit persönlicher Bosheit, mit Intrigue und List, mit politischen, standesmäßigen oder moralischen Satzungen, mit dem Drucke des Schicksals selbst. Das nächste, schon in Bauerbach entworfene, in Dresden und später in Loschwitz vollendete Drama S.s ist sein großes dram. Gedicht **Don Carlos**, für welches er einen beabsichtigten 2. Theil der Räuber aufgab. Don Carlos, von dem Dichter selbst ein Familiengemälde aus einem königlichen Hause genannt, bezeichnet den Uebergang zu S.s vollendeterer Periode, welcher er allmälig auf dem Wege histor. und philosoph. Studien entgegenreifte. Ein Ringen, den Stoff künstlerisch zu beherrschen, die Charaktere in eine Sphäre höherer Idealistik zu erheben, die Sprache zu veredeln und die Gedankenentwickelung von den Rückständen des frühern genialen Gährungsprocesses möglichst frei zu halten, macht sich in Don Carlos durchweg bebemerkbar. Der Dichter schuf sich hier eine eigene Jambensprache, die durch ihre Gemessenheit sehr geeignet war, jene sprachlichen Uebertreibungen, welche in seinen frühern Stücken in üppiger Fülle wuchern, im Keimen zu ersticken, doch eben den Keim, den Ansatz dazu findet man auch in Don Carlos wohl noch. An dram. Lebendigkeit, an theatral. Pomp, an Mannigfaltigkeit der Gruppirung, an Energie der sprudelnden Leidenschaft, an Durchsichtigkeit der Composition, die





hier etwas spitzfindig verwickelt erscheint, steht Don Carlos hinter S.s frühern Stücken zurück; er hat aber vor ihnen die Vorzüge einer größern künstler. Schönheit und Ruhe, einer gehaltenern und ausgeführtern Charakteristik, eines mehr geregelten Geschmacks, einer zartern, anmuthigern, und darum poetisch mehr befriedigenden Sprache und einer tiefern Gedankenfülle voraus, während das enthusiastische Herzensfeuer dasselbe ist, wie in seinen frühern Stücken, nur gemäßigter, gezügelter und, weil mit philosophischem Inhalt gepaart, auch eindringlicher. Karl Moor sucht uns mit seinen hochtönenden Worten zu überstürzen, Fiesco durch alle möglichen rhetorischen Künste zu überreden, Marquis Posa, mit seiner feurigen und doch klaren Declamation, überzeugt uns. Daß dieser allmälig, selbst der Königin gegenüber, statt des Don Carlos der Held des Stückes wird, daß mit seinem Tode das Interesse an der Tragödie fast erlischt, wird von der Kritik als ein Fehler des Stückes angesehen; was wir aber an Don Carlos verlieren, gewinnen wir in um so reicherm Maße an Posa, wir werden mit einer Fülle von Gaben überschüttet, wenn auch nicht gerade mit denen, welche man uns versprochen hatte, und obschon es wahrscheinlich ist, daß, wenn S. seinen ursprünglichen Plan verfolgt hätte, eine größere Einheit im Stücke herrschen würde — und S. selbst klagt in seinen B r i e f e n über D o n C a r l o s darüber, daß die in den 1. Acten angeregten Erwartungen in den letzten nicht erfüllt würden — so mussen wir uns doch damit begnügen, im Marquis Posa eine dram. Figur erhalten zu haben, welche in ihrer Art einzig, groß, unerreicht und unerreichbar dasteht, und deren Worte in deutschen Herzen — und ein deutsches kosmopolitisches Herz schlägt, wie der oben angeführte Kritiker im Edingburgh review sagt, unter Posa's spanischem Mantel — vielleicht einen größeren Anklang gefunden haben, als je eine Rede auf der politischen Tribüne oder eine Predigt auf der Kanzel. Daß übrigens die Figuren im Don Carlos mehr Abstractionen und Symbole s.scher Ideen als wirkliche, glaubhafte, historische, von lebendigem Blut erfüllte Menschenfiguren sind, soll und darf nicht geleugnet werden. (Vgl. Carlos, Don). In Weimar, in der feinen Atmosphäre des zwar kleinen, aber vielleicht gebildetsten und geistreichsten Hofes der neuesten Zeit, im Verkehr mit Herder, Wieland, besonders mit Goethe, errang S. jene geistige und dichterische Vollendung und Abrundung, der er schon im Don Carlos sichtlich entgegenrang. Die innige, durch gegenseitige Schätzung von Vorzügen, die oft sehr entgegengesetzter Natur waren, genährte, von keinerlei Eifersucht getrübte Freundschaft zwischen Goethe und S. ist in der That in der literar. Welt

ohne Beispiel. Ihre erste Begegnung führte zu keiner Annäherung; erst in der Folge erkannte Jeder, wie gerade der Andere das im reichlichsten Maße besitze, dessen er ermangele, und so bildeten Beide im Leben eine Einheit, die sie auch im literarischen Bewußtsein des deutschen Volkes immerdar behaupten sollten. „S.s ideeller Tendenz," sagt Goethe, „konnte sich meine reelle, gar wohl nähern und weil beide, vereinzelt, doch nicht zu ihrem Ziele gelangen, so treten Beide zuletzt in einem lebendigen Sinne zusammen"; dann sagt S. in einem Briefe an Wilh. v. Humboldt: „Es ist erstaunlich, wie viel Realistisches schon die zunehmenden Jahre mit sich bringen und wie viel der anhaltende Umgang mit Goethe und das Studium der Alten bei mir nach und nach entwickelt hat," und in einem Briefe an Goethe selbst: „Ich empfinde es ganz erstaunlich, was Ihr näheres Einwirken auf mich in mir verändert hat, und obgleich an der Art und an dem Vermögen selbst nichts anders gemacht werden kann, so ist doch eine große Läuterung mit mir vorgegangen." Während Beide in einigen mittlern Gattungen z. B. der Romanze und Ballade, mit einander in freundschaftlicher Uebereinstimmung wetteiferten, überließ Goethe S.n den Anbau der dram. Poesie von nun an fast ganz, indem er mit seinem klaren Verstande wohl einsah, daß er auf diesem Felde, so weit die Bühne und die Wirkung auf das große Publikum dabei in Betracht kommt, mit S. nicht rivalisiren könne. Ueber den gereiften S., der nun als ein fruchtreicher von seinem allzu üppigen Laubwerk und wuchernden Schößlingen befreiter Baum erwuchs, können wir uns kürzer fassen, da die Werke aus seiner vollendeten Periode dem allgemeinen Verständniß näher stehen und das Urtheil über sie bereits festgestellt ist; nicht der g e w o r d e n e Dichter, sondern der w e r d e n d e in seinem chaotischen Bildungszustande, ist die interessantere Aufgabe für biographische Betrachtung. Außerordentlich war von nun an S.s Thätigkeit, indem er der Poesie durch reichliches Schaffen und einer auf die umgekehrte Spitze gestellte Lebensordnung sogar seine körperliche Gesundheit zum Opfer brachte. Die 2. Periode S.s schließt sein großartiges, durch Tiefe der Charakteristik, durch consequente Haltung, durch Einfachheit und Klarheit der Composition, durch die meisterhafte Behandlung der jambischen Sprache, gegen welche der Jambus im Don Carlos sich nur als geniale aber rohe Studie verhält, durch die glückliche Verschmelzung von Idealität und Realität ausgezeichnetes dram. Gedicht W a l l e n s t e i n ab, welches der schon früher angeführte engl. Kritiker das größte Drama nennt, das Deutschland oder Europa seit Shakspeare's Zeit hervorgebracht hätten. Einen muntern,





bunten Gegensatz zu der tragischen Gewalt dieser Doppeltragödie (Piccolomini und Wallensteins Tod) bildet die Introduction: Wallensteins Lager, worin der Dichter mit Glück einen leichtern Ton angeschlagen hat, den man sonst an ihm nicht gewohnt ist. Als eine 3. Periode pflegt man diejenige zu bezeichnen, die auf Wallenstein folgt, obschon Maria Stuart, eine Tragödie, an welcher Schlegel besonders die in sich abgeschlossene Composition rühmt, die Jungfrau von Orleans und die Braut von Messina eigentlich nur Fortsetzungen und Ausläufer der in Wallenstein gewonnenen Basis oder Experimente, der Geschichte eine subjectiv ideale Bedeutung unterzuschieben, zu nennen sind. Viel eher läßt sich als der Anfang einer neuen Periode Wilhelm Tell bezeichnen, ein von ächter Schweizerluft durchathmetes Schauspiel, worin die Freiheitsliebe S.s eine günstige historische und lokale Unterlage und somit auch eine möglichst objective Ruhe gewonnen hat. Es offenbart sich in diesem Stücke, welches Schlegel das vortrefflichste unter S.s Dramen nennt, worin er ganz zur Poesie der Geschichte zurückgekehrt, die Behandlung treu, herzlich und bei S.s Unbekanntschaft mit der schweizerischen Natur und Landessitte von bewundernswürdiger örtlicher Wahrheit sei, ein Streben nach nationaler und zeitlicher Charakteristik, die zum Theil seinen frühern Dramen, besonders Maria Stuart und der Jungfrau von Orleans, fast gänzlich abgeht, und die wir in seinem leider nur unvollendeten Demetrius, welcher die polnische Reichstagswirthschaft mit gleicher national charakteristischer Kraft schildert, ganz in derselben Weise wiederfinden. Zugleich entwickeln sich Wilhelm Tell und, nach dem vorhandenen Schema und den bereits ausgeführten Partien zu schließen, auch Demetrius in gewissen kühnen Gruppirungen und umfassenden scenischen Aufstellungen, denen wir in seinen frühern Werken nicht in gleichem Maße begegnen. Eine allgemeine Charakteristik der s.schen dram. Dichtweise oder gar eine Parallele zwischen ihm und Goethe hier zu geben, würde zu weit führen, und uns in Gefahr bringen, entweder mit Kehrein ihn einen mehr lyrischen, Goethe einen mehr epischen, oder gerade umgekehrt mit Düntzer Goethe einen mehr lyrischen, S. einen mehr epischen Dramatiker zu nennen; wir könnten mit Gutzkow sagen, daß S. das allgemein Menschliche und die Geschichte, Goethe das Individuelle und die Natur repräsentire, wir könnten aber auch eben so gut mit Düntzer behaupten, daß S. die Personen ganz individuell als veredelte Porträts aufstelle, während Goethe das allgemein Menschliche erhebe. Zu verkennen ist jedoch nicht, daß Goethe eine mehr objectiv bildende, S. eine mehr subjectiv empfindende, jener

eine mehr ruhig künstlerische, seinen Stoff beherrschende, in sich abgeschlossene, dieser eine mehr enthusiastisch bewegte, mit seinem Stoff ringende, nach allen Seiten hin kämpfende und strebende Natur ist. Zu solchen lebenswahren Gestalten wie Goethe in seinem Berlichingen, in Herrmann und Dorothea, besonders in seinen Frauencharakteren, brachte es S. niemals, man vergleiche nur Götz mit Wilhelm Tell, Gretchen und Klärchen mit Thekla oder Bertha; es bleibt noch immer ein Jenseitiges, ein Unerfülltes und doch nach Füllung und Erfüllung Ringendes übrig, welches seine Gestalten der objectiv künstler. Durchbildung entzieht. Dies wird besonders in seinen Frauencharakteren, in den stets wiederkehrenden Liebesepisoden zwischen Don Carlos und der Königin, Thekla und Max, Mortimer und Maria Stuart, Bertha und Rudenz wahrgenommen, Variationen eines und desselben an sich ruhrenden, gemüthvollen Themas, das in Thekla und Max am reinsten, befriedigendsten und wahrhaft tragisch behandelt ist. Mit der Geschichte sprang S., zu Gunsten seiner poetischen und philosophischen Tendenzen, meist sehr willkührlich um, indem er die histor. Charaktere oft geradezu auf den Kopf stellte. (Vrgl. Carlos, Elisabeth, Maria Stuart, Jeanne d'Arc, Wallenstein, W. Tell). Freilich arbeitete er nach zum Theil sehr unvollständigen histor. Ueberlieferungen, die erst nach ihm und zum Theil durch seine Tragödien veranlaßt auf dem Wege grundlicherer geschichtlicher Forschungen berichtigt und ergänzt worden sind. Die bei S. häufig vorkommenden glänzenden und prunkvollen Sentenzen, Stichwörter und gereimten Abgänge lassen sich, so bestechend sie auch sein mögen, aus dem Charakter der Sprechenden und der Situation, in der sie sich befinden, nicht immer erklären und rechtfertigen und haben viel dazu beigetragen, das Publikum gegen das Einfache, Schlichte und Prunklos-wahre abzustumpfen und die Nachfolger S.s zu einem hohlen, mit falschen erborgten Flittern prangendem Pathos zu verführen; ja es gibt Manchen, der in S.s Dramen gerade das Tadelnswerthe, wenn es nur prunkt, für das eigentlich Große hält, während er seine wahre Größe verkennt. Diese aber, die für alle Mängel entschädigt, beruht vorzugsweise in S.s Charakter und Gesinnung, in der freisinnigen, oft erhabenen Weise, womit er, in Gedanken und Ausdruck unwiderstehlich hinreißend, der Gemeinheit, der Verderbtheit, dem Knechtssinne, dem Materialismus der Welt, der Despotie als Lehrer, Warner, Prophet gegenüber tritt, womit er die unrechtlich angeklagte und vom Vorurtheil verfolgte Unschuld vertheidigt und ihre Ehre rettet, womit er die Schuld straft, und ihre Unehre blos legt, in dem heiligen oft zornglühenden Eifer, womit er für

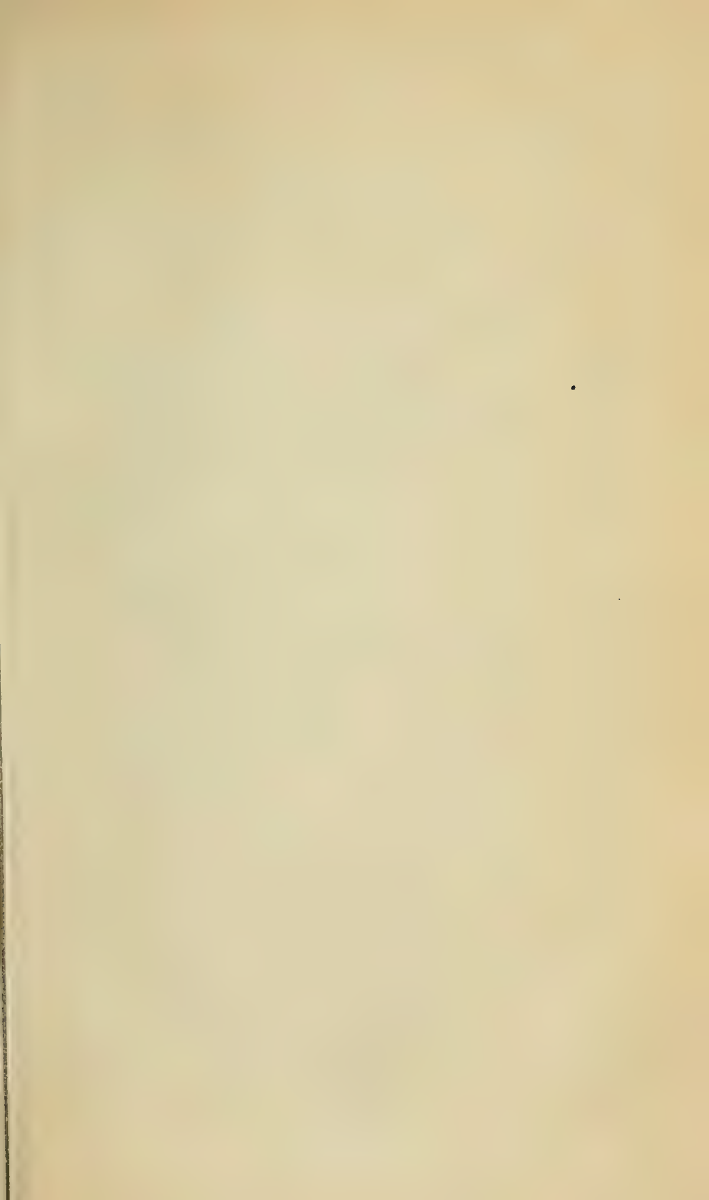




die allgemeinen Menschenrechte das Wort führt, und die Menschheit zur Freiheit und zum Fortschritte beruft, in dem durchaus auf das Sittliche, Hohe, Ernste und Würdige gerichteten Grundcharakter seiner Werke. — Unter seinen unvollendeten Plänen finden sich außer Demetrius noch folgende: der Menschenfeind, wovon die fertigen Scenen vortrefflich sind, Warbeck, die Malthefer, die Kinder des Hauses, unter seinen Bearbeitungen und Uebersetzungen Iphigenia in Aulis, nach Euripides, Scenen aus desselben Phönicierinnen, Macbeth nach Shakspeare, Turandot nach Gozzi, Phädra nach Racine und die Lustspiele der Parasit nach dem Franz. und der Neffe als Onkel nach Picard. So glücklich manche dieser Bearbeitungen auch sein mögen, so hat die deutsche Bühne und mit ihr die deutsche Nation lange nicht so viel an ihnen gewonnen, als sie an einem einzigen Originaltrauerspiel gewonnen hätte, welches uns durch die auf jene Bearbeitungen gewandte Zeit wahrscheinlich verloren gegangen ist. Sein früher Tod erregte in Deutschland allgemeine Bestürzung und Theilnahme; man wußte, wie viel man an diesem Geiste verlor. Selbst Goethe scheint seitdem zur poetischen Thätigkeit unlustig und überhaupt härter, schroffer, abweisender geworden zu sein; er besaß und verlor an S. mehr, als er wenigstens vor der Welt gestand. Ueberraschend und rührend sind seine Worte, die er, selbst krank darniederliegend, wenige Wochen nach S.s Tod an Zelter schrieb: „Ich dachte mich selbst zu verlieren und verliere nun einen Freund, und in ihm die Hälfte meines Daseins. Eigentlich sollte ich eine neue Lebensweise anfangen, aber dazu ist kein Weg mehr. Ich sehe also jetzt nur jeden Tag unmittelbar vor mich hin und thue das Nächste, ohne an eine weitere Folge zu denken." Bettina berichtet, daß Goethe sich geäußert habe: „Diese langjährige Verbindung, dieser tiefe, ernste Verkehr mit S. ist Alles ein Theil meiner selbst geworden und wenn ich jetzt ins Theater komme und sehe nach seinem Platz und muß es glauben, daß er in dieser Welt nicht mehr da ist, daß diese Augen mich nicht mehr suchen, dann verdrießt mich das Leben und ich möchte lieber auch nicht mehr da sein." Interessante Blicke in Beider Verhältnisse, Gemüth und Studien gewährt besonders der Briefwechsel zwischen Goethe und S. in den J. 1794 — 1808. (Stuttg. 1828 — 29, 6 Thle.) Die Begeisterung für Schiller hat sich neuerdings noch bei und durch Errichtung der S.statue zu Stuttgart und durch die in Breslau und Leipzig gestifteten S.-Vereine und S.-Feste kund gegeben. Die Literatur über S. ist fast unabsehlich; die Hauptausgaben seiner Werke sind bekannt. (H. M.)

Schilling (Fried. Gust.), geb. 1767 in Dresden, wurde Militair, nahm aber 1807 seinen Abschied und lebte seitdem in Freiberg, dann in Dresden. Ein außerordentlich fruchtbarer und seiner Zeit sehr beliebter Romandichter; für die Bühne schrieb er das Drama: Elise Kolmar (Dresden 1783), das indessen wenig Werth hat. (H.)

Schink (Johann Friedrich), geb. 1755 zu Magdeburg, studirte seit 1773 zu Halle Theologie, lieferte schon damals einzelne poet. Beiträge in den leipziger und göttinger Musenalmanach, erhielt den in Hamburg ausgesetzten Preis von 20 Frd'or. für sein Trauerspiel Gianetta Montaldi, war 1779 Dichter bei dem hannöv. Theater, ging 1780 nach Wien und wurde 1789 als Dramaturg und Dichter von Schröder in Hamburg angestellt. Später lebte er an verschiedenen Orten, zum Theil in drückender Lage, bis er durch die Frau von der Recke der Herzogin Dorothea von Kurland empfohlen wurde. Deren Tochter, die Herzogin von Sagan, wurde ebenfalls seine Protectorin, so daß er den letzten Abschnitt seines Lebens in glücklicher Unabhängigkeit verlebte. Er st. zu Sagan 1835. Eine große Beweglichkeit und Vielgestaltigkeit in der Empfänglichkeit poetischer Eindrücke und ihrer Reproduction zeichnet ihn aus, obgleich er der deutschen Poesie keine bleibenden Kunstwerke hinterlassen hat. S. überlebte seinen Ruhm, der einige Zeitlang nicht unbedeutend war. Er schrieb Coriolan, Trauersp. (Lpzg. 1790); die Fügungen, eine didaktisch dram. Dichtung, mit Musik von Prof. Zelter (Berlin 1818); Gianetta Montaldi, Trauersp. (Hannover 1781 u. Ausg. 1785); Hamlet, Prinz von Dänemark, Marionettensp., auch unter dem Titel: Momus und sein Kuckkasten (Berlin 1799); Ein Grab mit der Geliebten, romant. Trauersp. (Berlin 1821); der König in der Einbildung, Knittelversposse (Hmbrg. 1807); Satans Bastard, eine Reihe dram. Scenen aus der Zeitgeschichte von 1812 — 1814 (Berl. 1816), worin er, wie es in der Vorrede heißt, eine dichterisch-histor. Vorstellung der Zeitereignisse gab, wodurch Deutschland wieder frei und Europa wieder selbstständig wurde; Dram. Scherflein, ein Taschenbuch für die Bühne (Lüneb. 1810); Schutz und Strafe, oder die Ruinen von Paluzzi, dram. Dichtung mit Gesang (Sorau 1826); Dram. und andere Skizzen, nebst Briefen über das Theater zu Wien (Wien 1783); Trauerspiele (Halle 1820), enthaltend: Laura Sciolta und Zampa; das Theater zu Abdera (Berl. 1787 und 1789, 2 Thle.) u. s. w. Auch wagte er sich an einen Johann Faust (Berl. 1804, 2 Bde.). Ohne seine religiösen Gesänge, seine Erzählungen zu erwähnen, dürfen seine Verdienste um die





Theorie der Schaubühne und Dramaturgie und Kritik nicht unerwähnt bleiben. Seine literar. Laufbahn fiel mit jener aufgeregten Periode zusammen, wo sich die meisten Kräfte und Talente, unter Mitwirkung eines empfänglichen Publikums, der Bühne zudrängten. Er hat auf diesem Gebiete vielfach anregend und außerordentlich thätig gewirkt, wenn schon seine dramaturg. Abhandlungen ziemlich vergessen sind, so viel gute Bemerkungen sie auch enthalten. Erwähnt mögen sein: Dramaturg. Fragmente (Wien 1781—84, 4 Bde.); Dramaturg. Monate, Jan. bis Decbr. 1790 (Schwerin); Grätzer Theaterchronik (Grätz 1783); Hamburger Theaterzeitung für 1792 (4 Quartale, Hmbrg. 1792); Zusätze und Berichtigungen zu der Gallerie der deutschen Schausp. und Schauspielerinnen (Wien 1783); Darstellung des Lebens und des Charakters Lessings zu der neuen Aufl. von dessen Schriften (auch besonders abgedruckt, Berl. 1825), und seine letzte Schrift: Friedrich Schillers Don Carlos, ästh., krit. und psych. entwickelt, oder Schillers dram. Genius, gerechtfertigt gegen den Miß- und Unverstand des Zeitalters (Dresden 1827), früher in der Allg. deutschen Bibliothek mitgetheilt. (H. M.)

Schirme, s. Beleuchtung.

Schirmer (Friederike geb. Christ), geb. 1785, wurde von ihrem Vater (s. Christ) für die Bühne erzogen und war lange ein beliebtes Mitglied der Seconda'schen Gesellschaft. Bei der Gründung des Hoftheaters in Dresden ging sie zu demselben über, vermählte sich hier 1809 mit dem Schausp. S. und blieb bis zu ihrem 1833 erfolgten Tode eine Zierde dieser Bühne. Sie war in der Jugend eine der besten Darstellerinnen für muntere und sentimentale Rollen, später auch im Fache der Anstandsdamen und Mütter vortrefflich.

Schlacht (Techn.). Die scenische Darstellung einer S. oder auch nur eines Gefechtes, in dem Rahmen einer modernen Bühne ist etwas durchaus Unmögliches, wenn nicht etwa der Cirque olympique in Paris und Asthley's Amphitheater in London die ganze Kraft ihres reichen Materials als Hauptsache darauf verwenden. Man thut daher gut, sich jedenfalls nur mit Andeutungen zu begnügen, wenn der Dichter die Darstellung einer S. vorgeschrieben. Dies gilt besonders für die histor. Dramen Shakspears, für Schillers Jungfrau von Orleans, Yngurd u. s. w. Wald, hohes Buschwerk, Mauern, welche die Kämpfenden den Blicken des Zuschauers entziehen, so daß man nur Fahnen, Speere, Helme mit verschiedenfarbigen Federbüschen in mannigfacher Bewegung erscheinen sieht, dazu der geeignete Lärm durch Kriegs-In-

strumente, Geschrei, Waffenklirren, Krachen u. s. w., besonders aber das sichtbare Vorüberziehen zahlreicher Züge von Kriegern in die S. und aus derselben, genügen für die theatral. Veranschaulichung auf der Bühne. Für die Decoration ist so wenig offener Bühnenraum als möglich anzurathen. Versetzstücke aller Art müssen die Vorgänge wechselsweise verdecken und eben deshalb begünstigen. Hinsichtlich des Arrangements der Fechtenden sind die Vorschläge, welche Grüner in seiner Kunst der Scenik, Wien 1841 bei Mausberger, für Volksscenen giebt, zu benutzen. (L. S.)

Schlaf (Alleg.), ein geflügelter Genius, der Mohnköpfe oder ein bleiernes Scepter in der Hand hält, entweder in sitzender oder liegender Stellung, oft auf einen Löwen gestützt, oder auf einer Löwenhaut ruhend; auch findet man häufig eine Eidechse an seiner Seite. (K.)

Schlaflose Mönche (Akometische Studiten), Stifter der h. Alexander, ist längst erloschen. Die Kleidung der Mönche und Nonnen bestand aus grünem Zeuge mit einem doppelten rothen Kreuz auf der Brust. (B. N.)

Schlangenlahn (Gard.), s. Cantillen.

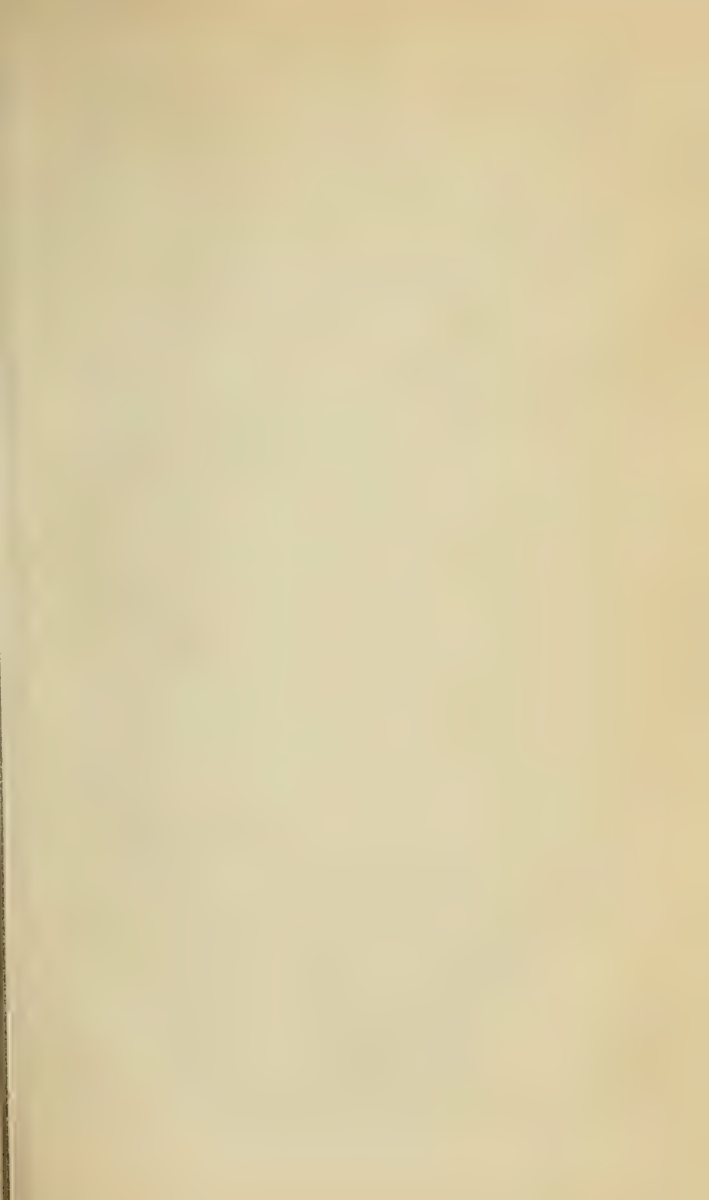
Schlegel 1) (Johann Elias), geb. 1718 zu Meißen, erhielt die erste Bildung auf der Schulpforte. Schon auf der Schule übersetzte er die Elektra des Sophokles und den 4. Gesang von Virgils Georgikon; auch entwarf er ein Trauerspiel Hekuba, das er später die Trojanerinnen nannte. Eine Tragödie, die Geschwister in Taurien, eine Nachahmung der Iphigenie des Euripides, war sein nächstes dram. Product, welches auch 1739 zu Leipzig aufs Theater gebracht wurde. Er studirte in Leipzig Jurisprudenz, beschäftigte sich aber viel mit der Literatur. Gottsched ward sein Gönner und verbesserte seine jugendlichen Versuche. Nach mehrern zum Theil unvollendeten Entwürfen zu Trauerspielen, unter denen sein Arminius eins der vorzüglichsten, versuchte sich S. auch im Lustspiel. Seine Comödie: die entführte Dose (1741) ward übertroffen durch das Lustspiel: der geschäftige Müssiggänger, welches Gottsched im 4. Bande seiner deutschen Schaubühne drucken ließ. Auch zu den kritischen Zeitschriften Gottscheds lieferte S. Beiträge. Noch mehrere Lustspiele und Tragödien fallen in jene Zeit: die Pracht zu Landheim, die drei Philosophen, u. a. m 1743 ging S. mit dem sächs. Gesandten als Privatsecretair nach Copenhagen. Für die Aufnahme des dänischen Theaters interessirte er sich nun lebhaft. 1747 gab er die 1. Sammlung seiner dram. Werke heraus. 1748 ward S. an der Ritteracademie zu Soroe als Lehrer der Geschichte des Staatsrechts und der Handlungswissenschaften angestellt. Aber seine Gesundheit war





längst zerrüttet und er starb 1749. Die Sammlung seiner Werke, durch seinen Bruder Johann Heinrich (Kopenhagen und Leipzig 1762 — 1770) in 5 Octavbänden, enthält die Trauerspiele: Orest und Pylades; Dido; die Trojanerinnen; Canut; Hermann; Elektra; Lucrezia, und die Lustspiele: der geschäftige Müssiggänger; der Geheimnißvolle; der Triumph der guten Frauen; der gute Rath; die stumme Schönheit; die 3 Philosophen (Fragment); die entführte Dose, und der Gärtnerkönig; auch das Bruchstück einer Tragödie: die Braut in Trauer und mehrere dramaturg. Abhandlungen. S. gehörte zu den vorzüglichsten Dichtern seiner Zeit und würde noch bedeutender gewesen sein, wenn er sich völlig hätte lossagen können von dem Geschmack der Gottsched'schen Schule. Für die dram. Poesie schien er geboren; schon seine ersten Versuche zeigten die Feinheit seines Geschmacks. Am schönsten erschien sein Talent in den Trauerspielen, zu denen er den Stoff aus der deutschen und dänischen Geschichte entlehnte, wie in Hermann und Canut. Die Situationen sind glücklich entworfen, die Charaktere leicht und natürlich gezeichnet; auch der Dialog ist lebhaft. Doch fehlt seinen Stücken das höhere psychol. Interesse. Ihm schadete, daß er seine Einbildungskraft durch die Regeln der franz. Dramaturgie beschränkte. Seiner Sprache in Alexandrinern fehlt es nicht an Leichtigkeit doch ist sie nicht frei von falschem Pathos. S.s Lustspiele haben den Vorzug, daß er das komische Interesse, von dem ihre Hauptwirkung abhängig, nicht als Nebensache behandelte. Was er in Prosa schrieb, besonders seine dramaturg. Abhandlungen, sprechen für seine Beobachtungsgabe. — 2) (Johann Heinrich), geb. 1724 zu Meißen, Bruder des Vor., studirte zu Leipzig Jurisprudenz, beschäftigte sich aber mehr mit histor. Studien und schöner Literatur; wurde dann zu Kopenhagen Canzleisecretär, und später Professor der Geschichte an der dortigen Universität. Er starb als dänischer Historiograph, Bibliothekar und Justizrath 1780. In 5füßigen Jamben, was noch keiner vor ihm gewagt, übersetzte S. Thompsons Trauerspiel Sophonisbe (Leipzig 1758), auch dessen Agamemnon und Coriolan (Kopenhagen 1760). Auch die Sammlung einiger aus dem Engl. übersetzten Trauerspiele, die er 1764 herausgab, enthält noch 2 Stücke von Thomson: Eduard und Eleonore, und Tankred und Sigismunda. Auch ein Trauerspiel von Young, die Brüder, befindet sich in dieser Sammlung. Die Uebersetzung ist treu und fließend. S. weist in der Vorrede die Quellen nach, aus denen die genannten Dichter ihren dram. Stoff geschöpft. — 3)

(Christiane Caroline, geb. Lucius), geb. zu Dresden 1739. 1774 vermählte sie sich mit dem Pastor Gottlieb S. zu Burgwerben und starb zu Dresden 1833. Gewandtheit der Darstellung und Tiefe des Gemüths empfehlen ihren dram. Versuch: Duval und Charmille. Sie schrieb dies Trauerspiel (Leipzig 1777) auf Veranlassung einer damals in Dresden verubten Mordthat. Außerdem übersetzte sie Einiges aus dem Engl. und Franz. — 4) (Friedrich von), geb. 1772 zu Hannover, erlernte zu Leipzig die Handlung, widmete sich philolog. und philos. Studien zu Göttingen und Leipzig, und wurde Mitarbeiter an einigen Journalen. Viel Sensation machte sein Roman Lucinde, in welchem man eine gefährliche Verklärung der Wollust wahrzunehmen glaubte. 1800 ließ er sich in Jena als Privatdocent nieder. Hier schrieb er Alarkos, eine seltsam originelle Tragödie, die im Geist des Aeschylus entworfen und ausgeführt ist, doch dem Stoff und der Form nach romantisch genannt werden muß. 1802 lebte S. einige Zeit in Dresden, dann reiste er nach Paris, wo er Vorlesungen über Philosophie hielt und die Monatsschrift Europa herausgab. Aufsehen erregte S., als er wieder nach Deutschland zurückgekehrt war, durch seinen Uebertritt zur kathol. Kirche. Um ein histor. Schauspiel, Carl V., zu vollenden, ging S. 1808 nach Wien, ward 1809 Hoffsecretär im Hauptquartier des Erzherzogs Carl, und 1811 Legationsrath der österreich. Gesandtschaft beim Bundestage. Er starb zu Dresden 1829. Seine Werke sind zu Wien 1822 — 1825 in 10 Bden. gesammelt worden. In dramaturg. Hinsicht verdienen darin besondere Erwähnung die Aufsätze: vom künstler. Werth der alten griech. Comödie; Nachtrag über Shakspeares ältere dram. Werke; und die Rezensionen über einzelne dram. Werke Goethe's. Unter S.s Vorlesungen über die alte und neue Literatur muß vorzüglich auf die 13. Vorlesung hingewiesen werden, wo S. über die dram. Poesie der Spanier, Engländer und Franzosen spricht. S. s. sämmtl. Werke Bd. 2. S. 103 u. f. — 5) (August Wilhelm von), geb. zu Hannover 1767, Bruder des Vor., studirte in Göttingen Theologie, wurde Bürgers vertrauter Freund, war 1798 — 1801 Prof. der Philos. in Jena, von wo aus er eine heftige Fehde mit Kotzebue unterhielt, begleitete dann Frau von Staël auf einer Reise durch Italien, Frankreich und Dänemark, wurde 1809 in Stockholm zum schwed. Legationsrath ernannt, begleitete 1813 den Kronprinzen von Schweden, dem er seinen Adelstand verdankt, als geheimer Kabinetssecretär nach Deutschland, hielt sich dann wieder bei Fr. v. Staël auf und ist seit 1818 Prof. an der Universität zu Bonn, in



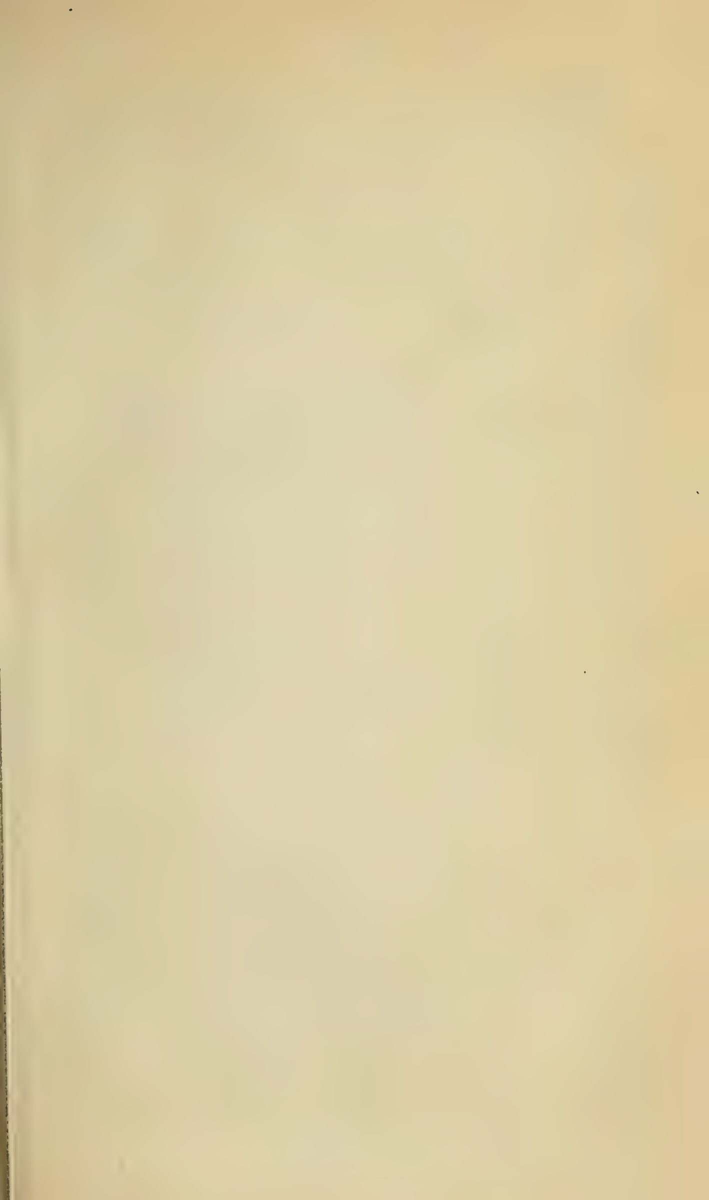


welcher Stellung er sich noch befindet. Doch hat er seinen Aufenthalt zu Bonn häufig unterbrochen, so 1823 durch eine Reise nach England, 1827 nach Berlin, wo er Vorlesungen über die schönen Künste hielt, und 1841 abermals nach Berlin. S. ist in jüngster Zeit vielfach angefeindet worden, ob mit Recht oder Unrecht, bleibe hier ununtersucht; aber seine Verdienste als Dichter, als Kritiker, Literaturhistoriker und Kenner der oriental. Sprache sind so bedeutend, daß man seinem Talente, seinem Geiste, seinem Wissen und Streben nur hohe Anerkennung zollen kann. Sogar als franz. Schriftsteller ist er beachtenswerth, besonders durch seine franz. geschriebene Parallele zwischen der Phädra des Euripides und der des Racine, welche in Frankreich großes Aufsehen erregte und mit dazu beitrug, die alte einseitige Vorliebe der Franzosen für ihre frühere klassische Tragödie zu beschränken und von dem werdenden Tage der Romantik die Nebelhülle wegzuziehen. Unsterblich ist S. durch seine meisterhafte Uebersetzung Shakspeare's, welche ihrer Wirkung nach sogar auf ein deutsches Nationalinteresse Anspruch hat. Leider vollendete er die Uebersetzung nicht, deren bedeutender Rest, unter Tiecks Auspicien, jetzt in andere nicht ungeschickte Hände gerathen ist. Von großem Werthe sind seine fast in alle gebildete Sprachen übersetzten und besonders in England angesehenen Vorlesungen über dram. Kunst und Literatur (3 Bde, Hdlbrg. 1809 — 1811; 2. Aufl. 1817), in denen zwar der Verf. nicht selten in Lob wie in Tadel zu weit geht, die aber doch einen Schatz von Kenntnissen, gründlichen Entwickelungen und treffenden kritischen Ansichten enthalten und sich zugleich durch Klarheit und einschmeichelnde Feinheit des Styls auszeichnen. Seine Gedichte, Balladen und Sonette sind voll Wohllaut und sprachlich vollendet. Als dram. Dichter zeigte er sich nur in seinem Schauspiele Jon (Hmbrg. 1803), welches Goethe selbst rühmte, das aber, bei allem Adel der Sprache und der Durchführung, doch zu antik einfach, zu peinlich den griech. Mustern nachgebildet ist, um eine nationale Bedeutung gewinnen zu können. — 6) (Aug. Wilh), geb. 1810 in Berlin, betrat die Bühne 1831 in Posen und war in der Folge in Glogau, am königl. Theater in Berlin, in Mainz, Kassel und Hannover (wo er sich noch befindet) engagirt. S. spielt jugendliche Liebhaber, Bonvivants und Naturburschen, für welches Fach er durch seine männlich schöne Gestalt, ein wohlklingendes kräftiges Organ und angeborne Lebendigkeit besonders befähigt ist; natürliches Darstellungstalent, verbunden mit richtiger Auffassung und fleißiger Durchführung seiner Rollen, geben seinen Leistungen eine wohlthätige Sicherheit und Lebenswahrheit. —

7) (Louise), geb. 1823 in Lübeck, betrat daselbst die Bühne bereits 1835 als Irma im Maurer mit bestem Erfolge; 1837 gastirte sie mit großem Beifall in Leipzig und wurde dann 1839 beim Stadttheater daselbst angestellt, wo sie sich bald als 1. Sängerin Beifall und Anerkennung erwarb. 1840 gastirte sie mit glänzendem Erfolge am Hoftheater in Berlin und in Dresden. 1841 trat sie eine Anstellung am Hoftheater in Schwerin an, in der sie sich noch befindet, gastirte auch 1841 mit großem Beifall am Hofoperntheater in Wien und abermals in Berlin, 1842 aber in Hannover, Lübeck, Leipzig und Dresden. Louise S. verbindet mit seltener körperlicher Schönheit eine überaus wohlklingende, reine und auch umfangreiche Stimme; in guter Schule und durch eigenen Fleiß hat sie einen gefühlvollen und kunstgerechten dram. Vortrag gewonnen und diese Vorzüge, verbunden mit einem unverkennbaren Darstellungstalente machen sie zu einer der bedeutendsten jugendlichen Sängerinnen Deutschlands und verheißen ihr eine glänzende Zukunft. (Dg, H. M. u. Z.)

Schleier (Gard.), ein Kleidungsstück der Damen, bestehend aus einem leichten durchsichtigen Gewebe, das entweder Kopf, Schultern und die Brust theilweise bedeckt, oder auch am Hute befestigt, nur zum Schutze des Gesichts dient. Im Alterthum war der S. ein unentbehrliches Kleidungsstück; die griech. Frauen trugen beständig S., die den obern Theil des Gesichts bedeckten und dann längs den Wangen über die Schultern herabwallten; bei den Römerinnen diente der S. ebenfalls mehr zum Kopfputz als zur Bedeckung des Gesichts; dagegen waren und sind im ganzen Orient die Frauen stets und dicht verschleiert, wenn sie sich den Blicken Fremder aussetzen, und es ist ein Verbrechen, öffentlich ohne S. zu erscheinen. Im Norden war der S., jedoch von dichtem Zeuge als Kopfputz üblich und ist es theils — z. B. in Island — noch. Die Nonnen trugen ebenfalls allgemein einen dichten S. und der Ausspruch: D e n S. n e h m e n war gleichbedeutend mit: I n s K l o s t e r g e h e n. Jetzt ist der S. nur noch als Putz — besonders beim Brautanzuge — und zum Schutze des Gesichts üblich; nur im Orient hat er die alte Bedeutung behalten und die Aegyptierin z. B. verhüllt, wenn sie überrascht wird, sich augenblicklich mit ihrer kargen Kleidung und giebt dem Anblick des Fremden eher ihren ganzen Körper als ihr Gesicht Preis. (B.)

Schlenkert (F r. C h r.), geb. 1757 zu Dresden, gestorben 1826, Lehrer der deutschen Sprache an der Forstacademie zu Tharand. Seine Dramen, die aber mehr dialogisirte Geschichten sind, wußten sich einige Zeit Eingang im





Publikum zu verschaffen. Den meisten Beifall erhielt das Stück: Kein Faustrecht mehr, das 1798 erschien. (S.r.)

Schleppe (Gard.), eine sonst übliche Verlängerung der Damenkleider, die hinten ein Stück weit die Erde bedeckte; außer dieser Verlängerung des Kleides war eine Zeitlang auch eine besondere S. Mode, die an der Taille befestigt wurde und von anderm Zeuge und anderer Farbe als das Kleid war. Die sogenannte lange S. war besonders die Tracht vornehmer und fürstlicher Personen bei feierlichen Gelegenheiten und es waren dann Pagen üblich, die die S. trugen; für den gewöhnlichen Anzug diente dagegen eine kürzere, die Stutzs. Die S. ist jetzt veraltet und mehrere Versuche, sie wieder einzuführen, sind mißlungen; nur an einigen Höfen ist sie als Gallatracht noch üblich. (B.)

Schlosser (Joh. Ludw.), geb. 1738 zu Hamburg, studirte in Jena Theologie und wurde 1766 Prediger zu Bergedorf bei Hamburg, was er bis zu seinem Tode (1815) blieb. S. schrieb die Lustspiele: der Zweikampf, die Comödianten, das Mißverständniß, u. s. w. (Neue Lustsp. Hamb. 1767), die sich durch einen frischen Dialog, interessante Situationen und eine edle streng moralische Tendenz auszeichnen. Doch wurden sie vom Pastor Götze in Hamburg verdammt, worüber der Comödienstreit (s. d.) entbrannte. (S.r.)

Schlüssel (Mus.), ein Zeichen, durch welches die Höhe und Tiefe der einzelnen Linien des Systems und der darauf stehenden Noten näher bestimmt wird. Man unterscheidet zunächst den 1) C=S. (Zeichen: 𝄡, ‖𝄡 oder ‖≍), welcher die Linie für das 1gestrichene C anzeigt, 2) den F=S. (Zeichen: 𝄢:, S: oder 𝄢‖:), der die Linie des kleinen f, und 3) den G=S. (Zeichen: 𝄞), welcher die Linie des 1gestrichenen g bezeichnet. Diese S. nun werden in verschiedener Bedeutung angewendet und der C=S. z. B. steht als Diskant=S. auf der 1., als Alt=S. auf der 3., als Tenor=S. auf der 4. Linie des Systems, wodurch also wechselnd die auf der 1., 3, oder 4. Linie stehende Note C heißt. Der F=S. steht auf der 4. Linie, und findet sich nur in alten Musikstücken als Bariton=S. auf der 3. oder 5. Linie. Der G=S. steht auf der 2. Linie, wurde aber sonst ebenfalls auch auf die 1. Linie gesetzt. Nach der Bestimmung des S.s werden die übrigen Noten nach dem gewöhnlichen Verhältnisse der Steigerung und Senkung gezählt. Man hat in neuerer Zeit die Anwendung dieser S. mehrfach als überflüssig bezeichnen wollen und es mag hier unentschieden bleiben, ob mit Recht oder Unrecht; jedenfalls

aber ist dem Sänger die Kenntniß und Verständniß der S. nothwendig, da dieselben in allen Partituren angewendet sind. (7.)

Schmale (Franz Wilh. Friedr.), geb. 1792 zu Hamm in Westphalen, wurde in der Militair-Schule erzogen; Neigung für Gesang und Musik führte ihn oft ins Theater und Director Thomala, der seine hübsche Tenorstimme bemerkte, veranlaßte ihn, sich seiner Gesellschaft anzuschließen. So betrat er die Bühne 1807 mit Beifall, Fleiß und Liebe zur Kunst trieben ihn schnell weiter, so daß er bald alle 1. Parthien sang und auch im Schau- und Lustspiel rüstig mitwirkte. 1811 verließ S. das Theater und nahm eine Anstellung auf einem Bureau in Bingen; 1812 wurde er Soldat und kehrte 1814 zur Gesellschaft Thomala's zurück, die in Frankenthal, Neustadt und Speier spielte. Bald nachher ging er nach Koblenz und Mainz, wo er als Held, Liebhaber und Sänger gleichen Beifall fand; nach kurzem Engagement in Bamberg folgte er einem Rufe nach Kassel als jugendlicher Liebhaber und für 2. Tenorparthien. 1819 trat er ein Engagement in Hamburg an, wo er ebenfalls in Oper und Schauspiel beschäftigt wurde; 1820 kehrte er nach Kassel zurück. Hier trat er auch als Dichter auf, schrieb Novellen und Gedichte nebst einigen kleinen Lustspielen und Possen, von denen sich die Stiefmutter noch jetzt auf dem Repertoir hält. 1832, nach Auflösung des Hoftheaters zu Kassel, folgte er einem Rufe nach Bremen als Regisseur; ging 1834 in gleicher Eigenschaft nach Magdeburg und folgte 1836 einem Rufe nach Schwerin, wo er seitdem als Regisseur des Schauspiels, so wie in Charakter- und Intriguants-Rollen wirkt und sich als Mensch wie als Künstler und Geschäftsmann die allgemeinste Achtung erworben hat. (111.)

Schmalz (Amalie), geb. zu Berlin 1771, studirte in Dresden bei Naumann, betrat 1790 die Bühne als Sängerin in Berlin mit glänzendem Erfolge und erwarb sich, obgleich sie nicht aus Berlin kam, in Kurzem einen Ruf, der sie den besten dram. Sängerinnen anreihte. Und mit Recht; denn ihre Stimme hatte den seltensten Umfang (3 volle Octaven) und war dabei von reinstem Metalle und bezauberndem Wohlklange, dabei war ihr Vortrag eben so herzgewinnend als von der trefflichsten Bildung zeugend und wurde von einem schönen Darstellungstalent unterstützt. Nur 1 Mal 1802 gastirte sie am Hoftheater in Wien mit dem größten Beifalle. 1815 zog sie sich von der Bühne zurück, als Gesanglehrerin sich einen neuen eben so anerkennungswerthen Wirkungskreis gründend. (3.)





Schmelka (Heinrich Ludwig), ein Schausp., über dessen Lebensverhältnisse ein geheimnißvolles Dunkel schwebt. Nachdem er früher stets erklärt, er sei aus Riga und mit seiner Mutter, die eine bedeutende Schauspielerin gewesen, sehr jung nach Prag gekommen, sagte er in der letzten Zeit seines Lebens, er stamme aus einer adeligen Familie und sei in Schwedt geb. Jedenfalls scheint seine früheste Jugend eine glänzende, von Wohlstand beglückte gewesen zu sein, sein Jünglingsalter dagegen ein höchst wechselvolles und dürftiges. Als Hanswurst einer Kunstreitergesellschaft soll er zuerst sein komisches Talent erprobt haben, dann kam er zu kleinen Gesellschaften, wo er erst Liebhaber, dann Intriguants spielte. Als Komiker machte er sich zuerst in Breslau geltend und sein Ruf stieg bedeutend, als er 1817 11 Mal, 1818 aber 15 Mal als Gast am Hoftheater zu Berlin auftrat. Jene Zeit in Breslau war es, wo er in vollster Kraft und Lebensfrische seine heitersten Rollen schuf, wo seine lustige Ausgelassenheit auf der Bühne keine Grenzen kannte, während er nebenbei Tage lang dem Waidwerk oblag, Lieder und Räthsel dichtete und der Liebling des Publikums war. Bei der Gründung des königst. Theaters vertauschte er Breslau mit Berlin, wo er Anfangs mit dem unerschöpflichsten Humore und dem glänzendsten Erfolge wirkte; als ihm aber mit der Zeit in Spitzeder und Beckmann Nebenbuhler erwuchsen, die kühn mit ihm in die Schranken treten durften, als der täglich deutlicher werdende Mangel an Gesangsmitteln besonders die Gunst des Publikums ihm schmälerte, wurde er mißmuthig, zog sich aus dem Menschenverkehre zurück, spielte weniger und lebte auf einem kleinen Gute in Pankow. Seine letzte Rolle war der Papendeckel in: die Schwestern von Prag, den er mit ausgelassenster Laune und glänzendstem Erfolge spielte. — Bei der Wiederholung des Stücks war er unwohl, erbot sich jedoch, um die Vorstellung nicht zu stören, seine Rolle zu spielen. Hätte man von diesem Anerbieten Gebrauch gemacht, so wäre S. wahrscheinlich, wie Molière, auf den Bretern gestorben. Seine Lust am Theater war wieder lebhafter als je, und noch 2 Tage vor seinem Tode bat er, man möge ihm nur seine Rollen nicht nehmen. Seine Krankheit verschlimmerte sich schnell und 1837 starb er in Pankow, etwa 65 Jahre alt. Sein Begräbniß rief nicht allein fast alle Bühnenkünstler Berlins, sondern auch Tausende seiner Verehrer nach Pankow, die seinen Sarg begleiteten. In seiner letzten Lebenszeit hatte er eine große Liebhaberei für alte Taschenuhren, legte die Werke auseinander, und es machte ihm Vergnügen, wenn ihre Construction recht künstlich war und er sie dann wieder zusam=

mensetzen konnte. — S.s Ernst in komischen Rollen war von der größten Wirkung, sein plötzliches Aufschrecken daraus, sein Auflachen konnte nur empfunden, mit Worten aber nicht näher bezeichnet werden; sein Ausdruck grenzte dann in der That an Wahnsinn. Im Umgange trugen diese Aeußerungen nicht selten die Spuren des Unheimlichen an sich, die durch manche Leidenschaftlichkeit, vornehmlich der Eifersucht noch bedeutend gesteigert wurden. In frühern Zeiten hatte er auch einige dram. Kleinigkeiten geliefert, die, besonders seine Travestie des Hamlet, im königst. Theater großen Beifall fanden. Als Mensch war S. heiter, lebenslustig und liebenswerth, jedoch heftig, leicht beleidigt und eben so leicht wieder versöhnt; dabei war er ein durchaus biederer, fester und ehrenwerther Charakter. (T. M.)

Schmerzen der h. Jungfrau (Schwestern der 7), 1652 gestiftet von der Herzogin von Latere Camilla Virginia Savelli Farnese. Tracht: ein schwarzer Rock und schwarzwollener Gürtel; Schleier und Vortuch fallen ins Gelbliche. Beim Ausgehen einen weiten schwarzen Mantel, der sie vom Kopfe bis auf die Füße bedeckt und dessen vordere Zipfel von dem Knie an zurückgeschlagen und bis an den Gürtel aufgehoben sind. (B. N.)

Schmetzer, einer der trefflichsten deutschen Tenoristen, gegenwärtig beim Hoftheater in Braunschweig angestellt. Da es uns nicht gelungen ist, über sein Leben nähere Daten zu erhalten, müssen wir seine Biographie auf die Supplemente verweisen.

Schmidt 1) (Friedr. Ludw.), geb. 1772 in Hannover. Sowohl die Besuche einer Abtheilung der hamburger Schausp.-Gesellschaft (unter Schröder), als später jene der Großmannschen, hatten daselbst die bereits durch Seyler geweckte Theaterlust mächtig gesteigert. Liebhabertheater entstanden und S. nahm auf ihnen einen bedeutenden Platz ein. Sein Eifer dafür war unbegrenzt und gegen den Willen seiner Aeltern verließ er endlich Hannover, um sich gänzlich dem Theater zu widmen. Er machte bei Tilly in Braunschweig 1792 als Fedor Osakov (die Strelitzen) den 1. Versuch mit sehr mäßigem Erfolge, wurde indessen für 2. Liebhaber engagirt und zugleich im Singspiele beschäftigt. Bald darauf finden wir ihn bei Döbbelin. Er debütirte als van der Husen und Franz Moor mit ebenfalls nicht sehr bedeutendem Succeße. Nichtsdestoweniger sollte dieses Engagement seiner später so bedeutenden Laufbahn den größten Impuls geben. Von dem Musikdirector Pitterlin aufmerksam gemacht, fühlte S., wie seine Schulkenntnisse mit seinem gluhenden Eifer nicht gleichen Schritt halten wollten, und arbeitete nun unabläßig an seiner Selbstausbildung. Ein glücklicher





Zufall sollte nun auch den Darsteller erheben. Zschocke hatte seinen Abällino geschrieben und ließ ihn bei Döbbelin in Stettin zuerst über die Bühne gehn. In Ermangelung eines 1. Liebhabers wurde die Hauptrolle S. anvertraut und er theilte mit dem Dichter den Erfolg des Stücks; es wurde 8 Mal bei gefülltem Hause wiederholt, S. jedesmal hervorgerufen (damals noch eine Seltenheit) und eine Anzahl von Theaterfreunden übersandte ihm außerdem ein ansehnliches Geschenk. Zu jener Zeit ließ er auch 2 Schauspiele von sich Unglück prüft Tugend und Rechtschaffenheit und Betrug in Scene gehn, die beifällig aufgenommen wurden. Auf den Wanderungen der Döbbelinschen Truppe kam S. 1795 auch nach Potsdam, und obwohl seine Vorzüge gewürdigt wurden, so rügte man doch Mangel an Haltung, zu heftig aufbrausendes Wesen, Uebermaß an Declamation u. s. w., jeweilige Uebelstände, die selbst später (wenn auch in weit geringerem Maße) Schröder an ihm zu mißbilligen und dadurch zu mindern wußte. Doch verhieß man ihm schon damals eine glänzende Zukunft. — Von Döbbelin ging S. zur neuerrichteten Bühne nach Magdeburg, deren Direction, aus Kaufleuten bestehend, eines bühnenkundigen Lenkers bedurfte. Ein Terrain für die Kunst und Thätigkeitsliebe S.'s wie geschaffen. 1796 trat er als Gast in Berlin mit großem Erfolge auf. Dies Gastspiel diente nicht wenig dazu, den ohnehin begründeten Ruf S.s in Magdeburg zu heben, woselbst er bald mit Hostowsky zum Regisseur ernannt wurde. Vorschläge zu neuen Stücken, ihre Besetzung und die Leitung der Proben und Vorstellungen fielen ihnen anheim und wurde es S. nicht schwer, seinen minder begabten Nebenmann zu überbieten. Der Erfolg steigerte seine Lust am Kunstleben und erzeugte eben jene rastlose Thätigkeit, die ihn bis im späten Alter nicht verließ. So schwärmte er schon damals für die Meisterwerke der dram. Poesie und wußte seine Mitschausp. und das Publikum mit sich fortzureißen. Unter seiner Leitung erschienen nächst den beliebten Novitäten der Zeit alle Meisterwerke deutscher Dichtkunst, ja 1801 war Er es, der es zuerst wagte, Lessings Nathan (den er selbst spielte) über die Bühne zu führen. Shakspeare's Hamlet nach Schlegel schloß sich diesem so erfolgreichen Versuche an. Der Ruf des magdeburger Theaters war begründet, und überall wurde — mit Recht — S. als sein belebendes Princip genannt. Nehmen wir nun an, daß er als Darsteller der Held jedes Lust- Schau- oder Trauerspiels war, mit Beifall darin überschüttet wurde, als dram. Dichter ebenfalls zur Beliebtheit gelangte, so darf es auch nicht befremden, daß sich ein etwas gesteigertes Selbstbewußtsein, ein Hang zur Unabhängigkeit, ein

vornehmes frostiges Wesen gegen Fremde, deren Werth noch nicht von ihm geprüft war, und auch wohl gegen manche seiner Untergebenen herausstellte, worauf schon Costenoble in seinem Tagebuche (siehe Lewalds Theater=Revue, Thl. 2. S. 143) bei aller Anerkennung von S.s Verdiensten hinwies. Dem Ebenbürtigen, genauer von ihm Geprüften versagte er jedoch niemals gerechte Anerkennung. Ueberhaupt waren es höchst schätzbare Tugenden, die S. durch jene Manier den Blicken der Menge entzog. Dahin gehörten z. B. sein Eifer, seine kräftige Unterstützung, wenn es galt, Hülfsbedürftigen beizuspringen, strenge Rechtlichkeit, der genauesten Erfüllung seiner Pflichten nicht zu gedenken und eine seltene Freigebigkeit. Er gab so oft als gern, ohne seiner selbst, ohne der Seinen (die er über Alles liebte) zu denken und verzichtete nicht nur willig auf jeden Dank, er rechnete nicht einmal auf ihn. Dabei gehörte er nicht zu den jetzt so beliebten Isolatoren, die sich gern mit Schwächern umgeben, um nur desto mehr zu glänzen. Seine Mitcollegen konnten ihm nicht hoch genug stehen, und eine in allen Theilen gelungene Vorstellung gehörte zu den glücklichsten Stunden seines Lebens. Wie er nach dem Höhern unablässig strebte, so verlangte er es von einem Jeden, und Selbstüberhebung ohne Fundament, Mangel an Begeisterung waren ihm ein Gräuel. Er zählte es ferner zu seinen liebsten Pflichten, jüngere Talente heranzubilden, doch wollte er in seinen Lehren verstanden sein; das Markante seiner Darstellung unvergeistigt wiederzugeben, stellte Zerrbilder heraus. Solche allgemeine Umrisse waren jetzt schon nöthig, um den damals wie noch jetzt in vieler Hinsicht oft mißverstandenen verdienten Mann in sein rechtes Licht zu setzen. Nur zu oft ist er durch Schilderung seiner Eigenheiten, in aus dem Zusammenhange gerissenen Anekdoten ohne Pietät zur Carricatur herabgewürdigt. Es läßt sich nicht läugnen, daß er häufig durch seinen übergroßen Eifer, durch den Gebrauch gigantischer Bilder Gelegenheit dazu gab und manche drollige Scene dadurch veranlaßte, über die er späterhin oft selbst von Herzen lachte. Doch waren ihre Motive gar ehrenwerth und vermeinte er auf solche Weise Subalterne zu sich heraufzuziehen, für das Ganze zu begeistern und seine Anweisungen anschaulicher zu machen. Witz und Sarkasmus spielten nicht selten auch ihre Rolle dabei. Vereinzelt dastehend möge man über sie lächeln. — 1806 erhielt S. einen Ruf nach Hamburg. Dem umsichtigen Herzfeld waren seine Verdienste um die magdeburger Bühne nicht entgangen. S. debütirte in Hamburg als Baron Qualm in Blinde Liebe und bethätigte in seiner 2. Rolle als alter Rübenmark in den Organen des Gehirns seine Vielseitigkeit. Sein Engagement wurde ein freudiges Ereigniß





für die hamburger Bühne. Schröder schenkte ihm Aufmerksamkeit, durch die Sicherheit und Präcision seiner Darstellungen angezogen; daß sich S., ein leidenschaftlicher Verehrer der Kunst, bemühte, des Altmeisters möglichst nahe Bekanntschaft zu machen, wird man eben so begreiflich finden, als daß sie den scheelsüchtigen Auslegungen nicht entging. Als Schröder 1811 die Direction bis 1812 wieder übernahm, übergab er S. die Inspection der Garderobe; auf S.s Empfehlung wurden Jacobi und Schrader nach Hamburg gezogen. Bei der Alleindirectionsübernahme Herzfelds (1812) ernannte ihn dieser zum Regisseur. Man behauptete nicht ohne Einfluß Schröders, und die Glossen mehrten sich. Wußte er etwa nicht in der Gunst des berühmten Mannes zu stehen? Und wenn er nun auch theilweise durch ihn 1815 zum Mitdirector ernannt wurde, hat er Schröders und Herzfelds Vertrauen nicht etwa glänzend gerechtfertigt? Gesteht dies nicht selbst Costenoble ein, der — seit 1800 bereits ein Mitglied der hamburger Bühne — leider zum 2. Male in S. seinen begünstigten Rival finden mußte? — Die franz. Occupation hatte die Schwingen des hamburger Theaters gelähmt, aber mit der Abwerfung des Joches, mit dem wieder erwachenden Kunstleben, entfaltete auch S. seine Directorialfähigkeiten auf eine glänzende Weise. Die rasche Auflösung des neu errichteten Apollo-Theaters verstärkte die Zahl seiner Mitglieder und dehnte die Wirksamkeit des Stadt-Th.s aus. Wo hatte damals eine Bühne 2 Tenoristen neben einander, wie Bader und Gerstäker, aufzuweisen? Die vorzüglichsten dram. Dichtungen des ältern deutschen Repertoirs wurden mit Glück neueinstudirt; Uhland wurde mit Ernst von Schwaben, Oehlenschläger mit Axel und Walburg u. a. Dramen vorgeführt. Keine neuere brauchbare Erscheinung wurde übergangen, halbbrauchbare und minder für die Darstellung berechnete von S. bearbeitet, der hauptsächlich die Scene verwaltete, während Herzfeld mit gleicher Vorzüglichkeit sich der übrigen Zweige der Verwaltung unterzog. So erregte z. B. die Aufführung des zerbrochenen Kruges von H. v. Kleist (S. unübertrefflich als Adam) die Bewunderung einheimischer und fremder Zuschauer. Mehr oder minder war S. fast in jeder der neuen und ältern neu einstudirten Vorstellung beschäftigt, des laufenden Repertoirs nicht zu gedenken; und doch blieb ihm noch Zeit zu dram. Arbeiten übrig. Dabei hatte er ein Ensemble (besonders im bürgerl. Trauer-, Schau- und Lustspiel) herangebildet, allerdings von der Kunstliebe und Eintracht der Mitglieder begünstigt, das an die goldne Periode des hamburger Theaters (s. Hamburg) mahnte. Zwar spielte die Mise en Scène damals nur eine subordinirte Rolle dabei; Local, Costum

und bis Cochi als Decorationsmaler angestellt wurde, auch die Decorationen waren dürftig; der Fremde zuckte die Achseln — verkehrte aber bald und gern, wenn er länger in Hamburg verweilte, mit dem heimischen Parterre. Nichts desto weniger fand dieser vom Fortschreiten der Zeit gerügte Makel seinen Eingang bei den Honoratioren der reichen Stadt und der Bau eines neuen Schauspielhauses wurde beschlossen (s. Hamburg). Vor der Einweihung desselben schlummerte der würdige Herzfeld (s. d.) hinüber. Der Comité bestand auf 2 Directoren und S. schlug dazu C. Lebrun (s. d.) vor. S. zeigte bei der totalen Umwandlung aller Verhältnisse noch immer den jugendlichen Geist, der sich wunderbar in eine neue Bahn zu fugen schien. Die höchstnothwendigen Anstrengungen zur Einrichtung und Sichtung des neuen, großartig ausgedehnten Instituts nahmen fast die 3 ersten Jahre seine Existenz in Anspruch. Auch hierbei machte man, besonders in neuerer Zeit, S. den Vorwurf, zu häufig auf seine frühern beschränktern scenischen Anordnungen zurückgekommen zu sein, theilweise wohl auch nicht mit Unrecht, doch fürchtete der gewissenhafte Geschäftsfuhrer einerseits die zu übermäßige Steigerung der Ausgaben, andrerseits liegen in Hamburg dem Comparsen- und Statistenwesen Hindernisse im Wege, von denen andre Bühnen keine Ahnung haben. Beides hat auch A. Lewald einsehen müssen, der vom Frühjahr 1828 an als Inspector der Scenerie engagirt wurde und 1830 der Cholera wegen Hamburg verließ. — 1829 gastirte S. am Hofburgtheater in Wien und wußte seinen Künstlerruhm auch dort zu bestätigen. 1830 und 1832 müssigte er sich Sommerreisen nach Ems und Helgoland ab zu Gunsten seiner bereits angegriffenen Gesundheit. Nicht etwa die vermehrte Arbeit rief sie hervor — denn sie eben gab ihm Leben — doch war seine Stimmung nicht mehr dieselbe. Der frühere Enthusiasmus mußte einer stets wachsenden Gereiztheit weichen. Der patriarchalische Künstlerkreis, der ihn früher umgab, war zerstückelt, die gehässigen Neuerungen der Zeit waren nun auch in Hamburg heimisch geworden; Intriguen aller Art verbitterten einer kunstbegeisterten Direction das Leben, und sie sah sich obenein genöthigt, da ihnen ein Theil des Publikums willig ihr Ohr lieh, ihre Urheber zu negiren. Der Muth zu fruherer Entschlossenheit war gebrochen. Als 1837 C. Lebrün die Direction niederlegte und J. Mühling an dessen Stelle trat, veränderten sich die Verhältnisse. Begreiflich abermals und trotz des Einverständnisses mit seinem neuen Collegen wirkte die fast gänzliche Umgestaltung immer nachtheiliger auf den im Innern bereits kunstmüde gewordenen hochverdienten Mann. Selten und immer seltener erfreute er sein Pub-





likum mit Darstellungen, die zu den nicht zu vergessenden gehören. Um ihn fast gänzlich zu brechen, hatte die Intrigue ihm, der besonders empfänglich für diese Verwundung war, auf der Bühne Auftritte bereitet, die zu den empörendsten gehören, der er über 50 Jahre seine Liebe und seine Kräfte geopfert. Die Feier seines 25jährigen Directorats 1840 erwärmte ihn einigermaßen und fand in vielen dankbaren Herzen den Anklang und Wiederhall, der der Form entrathen kann. Sein Entschluß war jedoch gefaßt und mit dem 31. März schied S., nachdem er noch dem Publikum mit übermäßiger Anstrengung eine Gallerie seiner Meisterrollen vorgeführt, vom Directorat der Bühne und rasch darauf vom Leben ab. Wer S. kannte, wagte es nicht, ihm den langen Genuß einer wohlverdienten Ruhe zu prophezeihen. Kunst und Kunstleben und Thätigkeit in ihren Diensten waren die Elemente, die ihn erhielten; sie gaben ihm keine Nahrung mehr — und er sank dahin. So nahe jedoch wurde sein Hinscheiden nicht erwartet, denn am 13. April 1841 endete ein Lungenschlag sein für die Bühne vielbedeutendes Leben. — S.s Verdienste als Darsteller sind in die verschiedenen Stadien seiner fast 50jährigen Epoche, und nach den verschiedenen Fächern, die er ausfüllte, einzutheilen. Die der erstern Epochen sind mehr oder minder hier bereits angedeutet, in den mittlern und spätern entwickelte er ein vorzügliches Talent in hochkomischen Charakteren. Seine Darstellungsweise war eine scharfe, deshalb sclavisch schwer nachzuahmende. Sicherheit und feste Charakteristik wurden nie bei ihm vermißt, und das tieffste Einverständniß mit seinem Dichter leuchtete stets hervor. Wollte man ihm nur ein prüfendes Ohr bei seinen ernsten Rollen in dram. poet. Dichtungen schenken, so wurde man dadurch reich für die störenden Eindrücke eines spröden, später heisern Organs, für zu schroffe Betonungen und Manieren entschädigt. Ein vorzügliches Talent hatte S. für Wirthsrollen und sein Wirth in Minna v. Barnhelm war weder mit dem in der Reise z. Hochzeit, noch mit Fullner im Westindier u. a. zu vergleichen. Jeder war eine eigene höchst originelle Schöpfung. Der karrikirte Amtsschreiber in der silbernen Hochzeit, beeinträchtigte den schlichten Schulzen in den Jägern so wenig wie den Kanzler in den Mündeln. Des nicht zu übertreffenden Dorfrichters Adam ist bereits gedacht, und bedingt die spezielle Anführung vorzügl. Darstellungen einen ausgedehntern Raum, der ohnehin bereits überschritten wurde. Aber es galt einem Künstler und Kunstführer, der oft verkannt und nur in Schwächen dargestellt, als Schlußstein in der Schröderschen und Ifflandschen Periode zu betrachten und zu ehren ist. — Seine dram. und dramaturg. Werke sind

in Catalogen nachzulesen. Zu den ungedruckten gehören, außer zahlreichen Bearbeitungen, eine treffliche der verstellten Kranken. Ob Auszüge aus seinen Tagebüchern, die Mittheilung seiner Epigramme und Sinngedichte (die er „Würmer" nannte) erscheinen werden, läßt sich nicht bestimmen, doch ist es sehr zu wünschen. — 2) (Carl), geb. zu Stettin, verrieth als Kind schon viel Talent zum Copiren, wirkte auch als Knabe von 6 Jahren schon an einem Liebhaber-Theater; wurde als Lehrling in eine Handlung gebracht, wozu er durchaus keine Neigung hatte, studirte später die Baukunst, doch führte ihn die Leidenschaft zum Theater zurück und er betrat in Danzig die Bühne, und machte im Komischen gleich Anfangs Aufsehen, dann wurde er 1. Komiker bei dem neuerrichteten Theater zu Frankfurt und bereiste mit dieser Gesellschaft auch seine Vaterstadt, wo er seine Familie durch sein Talent versöhnte; von hier ging er nach Lubeck, wo er auch im Fache der Intriguants Glück machte, und später nach Schwerin, wo er auch die Regie versah; in Erfurt, Magdeburg, Nürnberg, Amsterdam, und Antwerpen war er Regisseur und Geschäftsführer, ging später nach Straßburg und Baden, übernahm die Direction in Bern, hierauf die Geschäftsführung zu Basel. Im Frühjahr 1838 erhielt er die Direction des Stadttheaters zu Freiburg, die er bis 1840 führte. In den letzten 6 — 7 Jahren trat er mehr in der Tragödie auf, Franz Moor, Daniel, Ossip, Claude Frello zeugen von seinem Berufe dazu, dem er sich mit ganzer Leidenschaft überließ. S. hat viele Unglücksfälle beim Theater erlebt; 8 Banquerotte zerrütteten oft seine ökonomischen Umstände und brachten ihn zur äußersten Dürftigkeit; seinem Berufe lebt er, wie in den Jünglingsjahren, mit ganzer Seele und unermüdeter Thätigkeit. Gewirkt und ausgeholfen hat er fast in allen Fächern, in Schauspiel, Oper und Ballet; er spielte Naturburschen, jugendliche Liebhaber, Intriguants, jugendlich und altkomische Rollen; Charakter und Väter; war Tenorist und Tänzer; — scharf markirte Charaktere sind sein Hauptfach, wobei ihm seine ausgezeichnete Mimik sehr zu Statten kommt. — 3) (Maria), geb. zu Weimar um 1808, begann ihre theatral. Laufbahn daselbst um 1830 und schwang sich bald zur alternirenden 1. Sängerin empor. In Parthien wie die Amazily, Myrrha, Rosine, Euryanthe, früher auch im Donauweibchen, der Zerline u. s. w. gewann sie durch ihre schöne Stimme, kunstfertigen Vortrag, gewandtes und leichtes Spiel und eine liebenswerthe Persönlichkeit sich stets den allgemeinsten Beifall. Hat sie in der letzten Zeit den jugendlichen und naiven Parthien zum Theil entsagt, so ist sie dafür um so trefflicher im tragischen und heroischen Gesange und darf sich den





besten Sängerinnen kühn an die Seite stellen. Seit mehrern Jahren ist sie mit dem Kaufmann Baum vermählt. — 4) (Maria Heinrich), geb. 1809 in Lübeck, widmete sich von Jugend auf der Musik, und erlernte neben der Theorie dieser Kunst mehrere Instrumente mit Fertigkeit spielen. Als sich seine Tenorstimme entwickelt hatte, wandte er sich vorzugsweise dem Gesange zu, und wirkte mehrere Jahre als Gesanglehrer und Sänger in Concerten. Ein Privattheater, das er während dieser Zeit mit errichten half, und auf dem er besonders thätig war, regte den Wunsch auf, sich der Bühne zu widmen, doch stellte sich das Vorurtheil seiner Eltern seinem Wunsche entgegen. 1829 reiste er nach Wien, um sich unter Cicimara's Leitung im Gesange zu vervollkommnen, welcher auch die nur schlummernde Neigung zum Theater wieder weckte, und für ein Engagement beim Kärnthnerthortheater Sorge tragen wollte; doch kehrte S. wieder in seine Vaterstadt zurück. 1830 reiste er nach Berlin, wo ihn Zelter für den gefährlich erkrankten Mantius (s. d.) zu placiren suchte; da jedoch die Resolution der Intendanz sich verzögerte, ging S. nach Braunschweig, und wurde dort, nachdem er im Zwischenacte gesungen, gleich engagirt. Seine 1. Parthie war der Octavio und seine Befähigung für die Bühne stellte sich bald unzweifelhaft heraus. 1833 gastirte er auf dem Hoftheater in Berlin, 1834 in Cassel, wo er ein Engagement annahm. 1836 engagirte er sich nach Breslau, wo ihm die Regie der Oper übertragen wurde. Im Frühjahr 1838 gastirte er in Leipzig, und traf im August desselben Jahres zum Engagement daselbst ein, in dem er sich noch befindet. Seit der Zeit hat er trotz der vielfachsten Anerbietungen nicht wieder gastirt, da er es vorzieht seinen kurzen Urlaub zu seiner Erholung zu benutzen. S. verdient den oft gemißbrauchten Namen eines dram. Sängers im vollsten Maße; sein Vortrag ist immer von dram. und rhetorischer Wahrheit durchdrungen, dabei geistbelebt, gefühlswarm, geschmackvoll und edel. Er strebt sichtlich stets nach der Vollendung der ganzen Leistung, und weit entfernt in einzelnen Effektstellen, des augenblicklichen Erfolges wegen, aus dem Rahmen herauszutreten, kann ihm eher der Vorwurf gemacht werden, daß er über die Abrundung des Ganzen zuweilen die sorgfältige Behandlung von Einzelnheiten verabsäumt; dafür wird ihm aber auch nicht leicht eine geistige Nuance, die zur Charakteristik seiner Rolle beitragen könnte, entgehen. In seiner Vortragweise unterscheidet er mit Feinheit die Gattung des deutschen, franz. und ital. Gesanges, doch fehlt ihm für die ältere Manier des letzten die bedeutende Kehlfertigkeit. Seine Stimme gehört in der Kraft und Klangfülle nicht zu

den glänzendsten eines Tichatscheck und Schmetzer, doch ist sie eindringlich, umfangreich, ausdauernd, und jeder Modulation fähig, dabei mit zarter Sorgfalt ausgebildet und von einem entschiedenen Charakter. Für die Darstellung ist S. besonders befähigt. In seiner Persönlichkeit vereinigen sich sowohl die Mittel zu tragischen, sentimentalen, wie zu naiven und komischen Rollen, und wird er dabei von Phantasie, Verstand und Gemüth unterstützt; auch ist er einer von den wenigen deutschen Sängern, die reden können. S.s Leitungen steigern sich mit der ihm gestellten Aufgabe, und sind die schwierigsten Rollen, gleichviel in welchem Genre, daher seine gelungensten. Sein Othello, Masaniello, Eleazar, Fra Diavolo sind keck und geistreich angelegte und kunstvoll ausgeführte Charakterbilder; ebenso in der entgegengesetzten Richtung der Maurer, der Brauer von Preston, der Postillion von Lonjumeau, Görg in Lortzings Sachs u. a. m. die in der Gesammtausführung nicht leicht übertroffen werden. In der Vielseitigkeit seines Talentes aber dürfte ihn von den jetzigen Tenoristen keiner übertreffen. Außer seiner bedeutenden Beschäftigung in der Oper ist S. noch vielfach in Concerten und geselligen Vereinen thätig und ebenso heimisch in der ältern Kirchenmusik als im leichten Liede. — S. hat sich von Jugend auf mit der Composition beschäftigt, und namentlich eine große Anzahl Gesangscompositionen geschrieben; eine große vollendete Oper ist bis jetzt noch nicht zur Aufführung gekommen. (C. L. — L. R. B.r.)

Schmidtgen 1) (Carl Christian Leberecht), geb. 1796 zu Groß-Erkmannsdorf bei Dresden. Auf der Kreuzschule in Dresden genoß er den ersten musik. Unterricht, und wurde 1811 in das Schullehrer-Seminar zu Friedrichsstadt bei Dresden aufgenommen. Seine Vorliebe für Musik und Theater erweckten die Lust in ihm, diese Bahn zu betreten, und er eröffnete dieselbe 1814 als Sänger in Freiberg. 1821 wurde er vom Herzoge von Hildburghausen zum Kammersänger ernannt. Durch sein Darstellungstalent und seine schöne Stimme erwarb er sich in Mainz, Hannover, Amsterdam, Lübeck und Stralsund, — in welcher letztern Stadt er auch 3 Jahre lang die Direction führte — ungetheilten Beifall. 1826 wurde er Musikdirector in Stettin, und folgte 1831 dem Rufe als Musikdirector nach Schwerin, wo er 1835 auf Lebenszeit angestellt wurde. Seine Verdienste als Dirigent sind rühmlichst bekannt; die Sicherheit und Umsicht, mit welchen er das Ganze leitet, machen es der Capelle und dem Sänger leicht, das Vollkommenste zu leisten. Seine Compositionen, als: 2 Opern, 2 Melodramen, mehrere Ouverturen, Conzert-Arien, Lieder, Tänze und Märsche,





verdienen lobenswerthe Anerkennung und sind theilweise mit vielem Beifall aufgenommen worden. — 2) (Johanna geb. Weiland), 1814 zu Stralsund geb., machte daselbst 1829 ihren 1. theatral. Versuch in den Parthien: Julie (Schiffscapitain), Pamina (Zauberflöte) mit dem besten Erfolge. In demf. Jahre verheirathete sie sich mit dem Vor., ging mit ihrem Gatten nach Stettin und widmete sich unter dessen Leitung dem Berufe einer Sängerin mit dem besten Erfolge. Dann folgte sie ihrem Manne nach Schwerin, wo sie Anfangs als 1. Sängerin, später ebenfalls lebenslängliche Anstellung als Hof-Opernsängerin erhielt. 1838 gastirte sie mit dem glänzendsten Erfolge in Hamburg, 1840, nachdem der Contract in Schwerin auf ihren Wunsch gelöst war, in Leipzig mit gleichem Beifall, welchem Gastspiele ein Engagement folgte, in dem sie sich noch befindet. Mit einem schönen und gewinnenden Aeußern paart Johanna S. eine helle, umfangreiche, kräftige und in allen Chorden wohlklingende Stimme, einen von guter Schule zeugenden und seelenvollen Vortrag und ein lebendiges warmes Spiel. — Valentine (Hugenotten), Romeo, Rezia, Fidelio, Amine (Nachtwandlerin), Rosa (Adlers Horst), Sophia (Sargin), Rebecka (Templer und Jüdin), Recha (Jüdin), Sextus, Ginevra, u. s. w. sind ihre Glanzrollen, in denen sie mit den besten deutschen Sängerinnen kühn in die Schranken treten kann. (III.)

Schminke (Techn). Diejenigen Färbestoffe, deren der Schausp. zur Verschönerung, Veränderung oder vollständigen Entstellung seines Gesichts für die Bühnen bedarf. — Von dem **Rouge vegetal** wird in dem nachfolgenden Art. gesprochen werden. Die übrigen gebräuchlichen Farben sind Minium: hellroth, Zinnober: brennend roth, berliner Roth und dunkler Kugellack, — auch einige Töne des sogenannten Rosenlacks — Bleiweiß oder Schlemmkreide: weiß, auch in flüssiger Form, Grau für Bart und eingefallene, tiefliegende Stellen des Gesichts, Oker allein, oder mit Roth zu Fleischfarbe vermischt, für den Hautton des ganzen Gesichts, kölnische Erde für Falten und starken Schatten, Tusche und angebrannter Kork für Schwarz, Augenbrauen, gemalte Bärte u. s. w. Für die Anwendung dieser Farben giebt es 2 verschiedene Methoden, deren jede ihre Vortheile und Nachtheile hat, nämlich das trockene und das Fettschminken. Die erstere Art begnügt sich, die Farben vermittelst eines abgestumpften Pinsels trocken auf die Haut zu übertragen, während Tusche für Falten und Schatten naß aufgetragen wird; einige reiben die ganze Gesichtshaut auch wohl vorher mit Pomade ein, um den Farben mehr Haltbarkeit zu geben. Man reibt die Farben stark ein u. verbin-

det die einzelnen Töne durch Anwendung einer Hasenpfote. Diese Methode hat den Vortheil der Bequemlichkeit, des leichten Handhabens und genügt bei einiger Uebung bis auf das Schminken der Perrückenstirn vollkommen. Bei starkem Schweiße hat sie den Nachtheil, leicht fleckig zu werden und bedarf dann oft der Nachhülfe. Die Fettschminke ward von dem Schausp. Paulmann zuerst angewendet, später von Lemm sehr vervollkommnet und gegenwärtig von einigen Schausp.n, unter denen man Baudius in Leipzig besonders nennt, mit Vorliebe gebraucht. Sie besteht in einer Verbindung aller obengenannten Farben mit einer Mischung aus Talg, etwas Wallrath und Bleiweiß oder Schlemmkreide. Die Mischung geschieht durch sorgfältiges Zerreiben und Amalgamiren durch einen Reibestein, so daß ein kittartiger Teig entsteht. Beim Gebrauch nimmt man etwas von dieser Mischung, macht sie auf einer erwärmten Blechplatte oder auch nur mit einem erwärmten Messer flüssig, setzt die beliebige Farbe hinzu und trägt dann den so gewonnenen Farbenton mit abgestumpftem Pinsel, mit dem Finger oder mit einem dazu geschnitzten hölzernen Spatel auf. Diese Methode hat den Vortheil, die Verbindung der Perrückenstirn mit der eigenen unerkennbar zu machen, vom Schweiße nicht so zu leiden wie trockene S., und bei sehr sorgfältiger Behandlung und Vorliebe des Gebrauchenden dafür in Rollen wie Friedrich II., Voltaire, Napoleon u. s. w. große Portrait-Aehnlichkeit zu erreichen. Nachtheile derselben sind die schwierige Behandlung, der dadurch erreichte Glanz der Haut, welcher beim Altschminken widersinnig ist, da gerade Alter sich besser durch den glanzlosen Ton der trocknen S. hervorbringen läßt und das Unangenehme der fettigen Stoffe im Gesichte überhaupt. Wer große Vorliebe für das Schminken überhaupt hat, und man findet viele Schausp., die stundenlang an möglichster Entstellung ihres Gesichts arbeiten, mag mit Fetts. das Gewünschte erreichen, andere erreichen es mit trockner S. ebenfalls. Nur für einen Theil des Gesichts ist Fetts. entschieden besser, nämlich für Färbung der Stirn, wenn man Perrückenstirn anwendet. Hat man aber selbst eine hohe Stirn, so bieten die jetzigen Perrücken mit Metalliques Gelegenheit, die natürliche Haut zu benutzen und nur bei Kahlköpfen wird die Anwendung von Perrückenstirnen noch nothwendig. Die gewöhnlichen Theaterperrücken bedürfen der Stirn aus Tricot oder Nanking, um fest zu sitzen, die andern Perrücken nicht, daher benutzen die meisten Schausp., die im Besitze guter Metalliques-Perrücken sind, lieber die eigne Stirn mit trockner Farbe als die künstliche Stirn mit Fetts. Man hat auch den Versuch gemacht, die gewöhnliche Oelfarbe der Maler, welche in





kleinen Blasen verkauft wird, zum S.n anzuwenden, und wer das gethan, lobt die Methode sehr, wie jeder eben die, welche er befolgt. — Allgemein wird sie indessen schwerlich werden. (L. S.)

Schminken (sich). Das menschliche Gesicht erscheint bei künstlichem Licht blasser und fahler als bei Tageslicht, daher die Nothwendigkeit, ihm durch Farben entweder ein gesundes, angenehmes, oder charakteristisches Aussehen zu geben. Das verschönende S. wird überall angewandt, wo der Darsteller seine Persönlichkeit im vortheilhaftesten Lichte erscheinen lassen soll, und besteht außer einer sorgfältigen Toilette des Haarwuchses, aus dem Färben der Augenbrauen, wo dies nöthig ist, aus dem Auftragen von Weiß und Roth. Weiß wendet man an, um Pockennarben, Sommersprossen, starken Bart zu verdecken, Frauen auch wohl, um der Hand und dem Arme eine hellere Farbe zu geben. Die dazu angewandte flüssige Schminke besteht aus einer Mischung von Bleiweiß mit destillirtem Wasser, zu welcher man etwas Rosenwasser und etwas Rouge végétal zusetzt, es in einer Flasche aufbewahrt und nach gehörigem Umschütteln mit einem Schwämmchen aufträgt. Doch hüte man sich vor dem Uebermaß, da das zu stark aufgetragene Weiß der Haut einen todten, maskenartigen Anschein giebt. Roth werden die Wangen, auch wohl das Kinn, dieses jedoch jedenfalls weniger stark, geschminkt, indem man die bekannte franz. Theaterschminke, das Rouge de Théâtre oder Rouge végétal pulverisirt oder auf kleinen pots befindlich, auf die Haut überträgt. Man hat diese Schminke zu sehr verschiedenen Preisen, von 4 Groschen bis zu 3 Thaler den Pot. Auch in Deutschland wird sie bereitet, aber selten so gut als in Frankreich. Nur in Berlin beschäftigt sich ein Schausp. des franz. Theaters, Castelli, mit Bereitung und Verkauf derselben. Mit einem Schminkbüschel, der aus Baumwolle unter einem Ueberzug von Crepp besteht, wird diese Schminke auf die Wangen übertragen, so daß man der natürlichen Form derselben folgt und namentlich die Theile dicht unter den Augen am stärksten färbt. Einige legen Pomade oder Fett unter, um die Haut vor der schädlichen Einwirkung der Schminke zu bewahren oder ihr ein festeres Sitzen zu geben, bei guter Schminke ist es indessen aus beiden Gründen unnöthig. Die Färbung der Augenbrauen geschieht entweder mit dunkler Tusche, oder am besten mit Haarnadeln, deren gekrümmte Seite man in einem Lichte schwarz anlaufen läßt und damit dem natürlichen Bogen der Augenbrauen überstreichend folgt. Noch pflegt man die Augen durch einen schwarzen Strich unter denselben und der Augenwimper folgend, oder die Augenwinkel verlängernd, zu vergrößern und ihnen mehr

Glanz zu geben. In Ermangelung guter franz. Pot-Schminke bedient man sich auch wohl des Zinnobers, des Kugel- und Rosenlacks, des letztern namentlich für Chor und Statisten. Schwieriger, und für manche Schausp. Gegenstand eines gewissen Studiums, ist das charakteristische S., durch welches der Anschein eines andern Lebensalters, eines dem natürl. Ausdrucke des Gesichts widerstrebenden Charakters, einer Nationalität u. s. w. erstrebt wird. — Als allgemeine Regel dafür gilt, daß man keine Falten in das Gesicht hinmale, wo die Natur keine angedeutet hat. Hat man daher die Aufgabe, sein jüngeres oder dem verlangten Charakter widersprechendes Gesicht durch S. zu verändern, so beginne man damit, vor dem Spiegel seinem Gesicht denjenigen Ausdruck zu geben, welchen die Rolle verlangt, studiere dann die von der Natur hervorgebrachten Falten, Schatten und Lichter, verstärke diese durch die geeigneten Farben und man wird durch geringere Mittel das Verlangte erreichen, als wenn man das ganze Gesicht mit schwarzen Strichen überdeckt. Zunächst gehört hierher das sogenannte Alt-machen; dies geschieht, indem man der ganzen Gesichtshaut, und wenn der Hals sichtbar ist, auch dem Halse durch eine Mischung von Oker und Potschminke den natürlichen Glanz und die Jugendfrische nimmt. Nur wo dies vollständig geschehen ist, wird das weitere Verfahren erleichtert. Man zieht dann sein Gesicht vor dem Spiegel in Falten und verstärkt diese nicht mit schwarzer, sondern braunrother Tusche, lichtet sie auch wohl durch einen daneben angebrachten weißen Strich. Zunächst die Stirnfalten, sowohl die horizontalen, die indessen selten ganz parallel oder ununterbrochen die Stirn überziehen, als die senkrechten Falten, welche sich am Ende der Augenbrauen, da wo sie die Nasenwurzel berühren, namentlich im Zorn, beim Nachdenken, in finsterer Stimmung zeigen. Dann die kleinen Falten an den Augen, die sogenannten Krähenfüße, mit deren Anwendung man aber gut thut, sehr sparsam zu sein; die Mundwinkel und Falten zwischen Nase, Mund und Wangen, welche die letztern umgeben. Schläfe, die Parthie unter und über den Augen, die natürliche Form des Bartwuchses bedeckt man mit grau oder dunkelbraun. Roth trägt man wenig, nicht dicht unter den Augen, und mehr in länglicher Form nach unten verlaufend auf. Bart, wo diesen das Costüm erlaubt und, Perrücke schließe das Ganze ein. Soll das Gesicht magerer aussehen, als es wirklich ist, so nimmt man einen blassen Grundton, zieht die von oben nach unten laufenden Falten noch gerader und verlängerter, färbt die Lippen fahler, läßt die Furchen durch aufgelegtes Weiß mehr hervortreten, macht die Augenbrauen kürzer und wendet auch wohl eine spitzere





Nasenform an. Dicker wird das Gesicht durch rothe Färbung, die sich von der Mitte der Wange, wo das hellste liegen muß, bis zu ihrer äußern Begrenzung immer dunkler abstuft, aufgeworfene, durch Roth verlängerte Lippen und dergl. Für die Carrikatur des Dicken wendet man Maskenstücke an. Nach dieser allgemeinen Vorschrift gehen wir zu einzelnen Aufgaben über, 1) Intriguants, eigentlich dasjenige Fach, in welchem am meisten geschminkt wird. Gewöhnlich mager, fahle Gesichtsfarbe, blasse Lippen, zusammengekniffener Mund, starke, buschige, tief herunterhängende Augenbrauen, die das Auge fast verdecken und ihm einen stechenden, tückischen Blick verleihen, dunkle Augenhöhlen, schwarze Perrücke, Bart, wenn dieser zum Costüm gehört, starkes Markiren der oben erwähnten Falte zwischen den Augenbrauen, eingefallene Schläfe, weißer Strich den Nasenrücken entlang, um diese verlängert erscheinen zu lassen. a) Teufel, Mephisto, Samiel u. s. w.: Rothe Färbung des Gesichts, Habichtsnase durch Maskenstück oder Composition, eben solches Kinn, die hellen Stellen des Gesichts durch Minium, die Totalfarbe durch Zinnober, die Schatten durch Berliner Roth oder Carmin, wenig Falten. Für den Samiel am besten eine Maske. b) Hexen, Zigeuner, Altmütter, Walrunen: dunkelbrauner oder erdfahler Teint, tiefliegende Augen, eingefallene Backen, hervorstehendes Kinn, zahnloser Mund. c) Räuber, Zigeuner, Banditen, Galeerensclaven: Wild durcheinandergewirrtes Haar, Netze, wenn es das Costüm erlaubt, oder ein Tuch um den Kopf gebunden, Backenbärte, Haare unter dem Kinn, metallene Ohrringe, bei Banditen rothe Färbung des Gesichts, um das Sonnenverbrannte anzudeuten, kurze Haare dem Lauf des Bartwuchses entlang, als ob das Gesicht lange nicht rasirt worden wäre. Bei Zigeunern das Haar, auch wohl der Schnurbart in Zöpfe geflochten und unten mit Bleistückchen beschwert. 2) Nationen. a) Neger: schwarze Färbung des ganzen Gesichts durch angebrannte Korkpfropfen, Ueberziehen mit Wasserblei, wodurch der natürliche Glanz der Haut hervorgebracht wird, aufgeworfene Lippen durch Zinnober, ein weißer Strich mit Oelfarbe unter den Augen. Im Costüm seines Landes ein metallenes Halsband, um den Anfang der schwarzen Tricot-Jacke zu verdecken, im modernen Kleide weißes Halstuch und weiße Wäsche, um die Gesichtsfarbe zu heben. Will man nicht den ganzen Kopf färben, namentlich nicht die Ohren, den Nacken und Hals, so legt man ein Bardeau schwarzen Crepp unter dem Kinn durch über beide Ohren bis unter die Perrücke, ein anderes über die Stirn, das am Hinterkopfe befestigt wird, und die genannten Theile verdeckt, ein 3. um den Hals. Dies

ist ein Hülfsmittel für die Bequemlichkeit, nicht aber für gute Wirkung. b) Mauren: Mischung von kölnischer Erde und berliner Roth oder Kugellack, kurzes wolliges Haar, niedrige Stirn, aufgeworfene Lippen. c) Chinesen: Ganz kahler Kopf durch eine enganliegende Tricot-Kappe, die über eine Blase gezogen, wo möglich unter beide Ohren befestigt wird. Ist die Rolle nicht bedeutend und soll vielleicht nur durch ihre Erscheinung wirken, so zieht man die Tricot-Kappe bis unter die Augenbrauen herab und klebt sie dort mit Gummi fest, die Augenwinkel werden nach außen durch schwarze Striche in die Höhe gezogen, nach innen aber gesenkt, so daß die Lage der Augen schräg erscheint, dieselbe Form gilt für die aufgeklebten Augenbrauen. Auf dem Scheitel ein Haarzopf. d) Türken: kein Kopfhaar sichtbar, namentlich unter den Schläfen, wo der Turban oder Fez anfängt. Schön gepflegter und geformter Bart. 3) Blindheit: vermittelst einer Brille von sogenanntem Haubendraht geformt und statt der Gläser mit Gaze oder Krepp überzogen, worauf die Gestalt eines todten Auges gemalt wird. Am besten läßt man sich von einem andern auf die geschlossenen Augenlieder die Form des Augapfels malen und spielt die Rolle mit geschlossenen Augen. 4) Komische Charaktere: Es würde zu weit fuhren, einzelne Charakter hier besprechen zu wollen, daher zählen wir nur die Veränderungen auf, die mit jedem einzelnen Gesichtstheile vorgenommen werden können. a) Die Nase erscheint aufgestülpt durch einen Haken, der aus einer verkürzten Haarnadel geformt, die beiden Nasenlöcher vermittelst eines an die Perrücke befestigten Fadens nach oben zieht. Der Haken wird mit Zwirn umwickelt, wie Haubendraht, der Gesichtsfarbe gleich gefärbt. — Ohne diesen Haken vergrößert man die Nasenlöcher durch schwarze Tusche. — Lang, spitz, unförmlich wird die Nase durch aufgeklebte Maskennasen, Stücke aus Handschuhleder geformt, Baumwolle, Emplastrum diachylon simplex. Das letztere ist jedenfalls das geeigneiste Mittel. Man kauft es (gewöhnlich gelbes Heftpflaster) in allen Apotheken, erweicht es mit angefeuchteten Händen, klebt eine beliebige Menge auf die Nase und formt dann durch Drücken und Kneten das Verlangte. Ist die Form erreicht, so überzieht man das Pflaster und den anliegenden Gesichtstheil mit weißer Oelfarbe und trägt nun die Gesichtsfarbe auf. Doch hüte man sich vor zu häufigem Gebrauch dieser Künstelei, da sie nur selten angewendet ihre Wirksamkeit erreicht. b) Der Mund erscheint größer, wenn man die Mundwinkel mit schwarzer Tusche verlängert und die Form der Lippen mit Zinnober oder Karmin verstärkt. Kleiner, wenn man die Lippen mit der ihnen nächsten Farbe des Gesichts, etwa





Bartgrau oder Oker, färbt, an den Mundwinkeln zwei senkrechte Streifen anbringt und die Fältchen verstärkt, die bei Zusammenziehen des Mundes entstehen. Eine schiefe Stellung erhält der Mund, wenn man den einen Winkel hinauf, den andern hinunter zieht, zugleich aber die Farbe der Lippen in derselben Richtung verlängert. Zahnlücken und gänzliche Zahnlosigkeit erreicht man durch schwarzes Pech oder engl. Pflaster, das außen und innen auf die Zähne geklebt wird. c) Die Augen vergrößert man durch Umziehen derselben mit Weiß, röthere lebhafte Färbung der Augenlider, höhere Lage der Augenbrauen; verkleinert erscheinen sie durch tiefe Lage der Augenbrauen, dunklere Färbung des obern Augenlides und des sogenannten Thränenbeutels; schief, (s. oben bei Chinese). d) Augenbrauen werden durch gebrannten Kork oder Tusche verstärkt, grau durch Einreiben von Schlemmkreide erreicht, ganz weiße sind nur durch Aufkleben herzustellen. Je mehr die äußern Enden der Augenbrauen nach oben gerichtet sind, je blöder, dümmer und stupider der dadurch hervorgebrachte Ausdruck des Gesichts, je dichter über der Nase aneinander, je tiefer über dem Auge, je finstrer und unfreundlicher. Je stärker die natürlichen Augenbrauen, je weniger rathsam sind viele Veränderungen durch S. Ganz starre, unbewegliche Augenbrauen sind nur durch Aufkleben auf eine bis in die Augenhöhlen heruntergezogene Tricotkappe zu erreichen. e) Wangen und Kinn treten durch hellere Färbung mehr hervor und sinken durch dunklere ein. Sollen die Wangen sehr rund und voll erscheinen, so beginnt man in möglichst runder Form mit dunklem Roth den ganzen Umfang derselben zu umziehen, dann Zinnober, dann Rouge végétal und in der Mitte Minium oder gedämpfte Schlemmkreide, das Ganze natürlich verwischt und mit einander verbunden. Betrunkenheit markirt sich durch rothe Färbung der Nase, Kinn und des Theils zwischen Augenbrauen und Augenlid. Noch einmal muß wiederholt werden, daß beim S. Hauptregel ist, den von der Natur dem eignen Gesicht gegebenen Andeutungen zu folgen, nicht willkührlich diesen widersprechend zu verfahren, wenn nicht ganz Abnormes erreicht werden soll. Vollständige Besprechung dieser Gegenstände findet man in L. Schneiders Kunst sich zu schminken (Physiographie für das Theater, Leitfaden für junge Schausp., Liebhaber-Theater, Privat-Bühnen u. s. w. Berlin 1831 bei Hayn. (L. S.)

Schmitz 1) (Johann Heinrich), geb. 1806 in Kerpen bei Köln; er wurde vom Vater für sein Geschäft (Goldarbeiter) gebildet; die Lust zur darstellenden Kunst führte ihn auf ein Liebhabertheater und von dort auf die kölner Bühne, wo er 1828 als Mortimer mit Beifall debu-

tirte. 1830 ging S. nach Mainz, wo er als 1. Liebhaber engagirt wurde; 1831 nach Kassel, dann nach Dresden, von dort aber bald nachher an das Immermann'sche Theater in Düsseldorf. 1835 gastirte S. in Zürich, war dann 1 Jahr in Basel engagirt, wo er die Folg. heirathete 1838 gastirte er an der königl. Bühne in Berlin, war dann in Bremen und Augsburg Regisseur des Schauspiels und gastirte 1840 auf der münchner Hofbühne, worauf er ein Engagement in Würzburg antrat. — Nach mehrfachen beifallgekrönten Gastspielen, besonders wiederholt am Hoftheater in München, ist er gegenwärtig in Augsburg angestellt. S. gehört für jugendliche Liebhaber, Chevaliers und Bonvivants, in Parthien wie Egmont, Carlos, Enzio, Hans Sachs, Ringelstern in Bürgerlich und romantisch, junger Ehemann u. s. w. zu den bessern Darstellern, da er mit einem soliden, gediegenen Spiele eine deutliche und richtige Declamation verbindet und mit schönen äußern Mitteln begabt ist. — 2) (Sophie Caroline geb. Western), geb. 1814 in Lechhausen bei Augsburg, Gattin des Vor., ihr Vater war Director einer reisenden Truppe. Die Aeltern trennten sich und ihre Mutter heirathete den Schausp. Schmidt 4), der sie für die Bühne erzog und unter dessen Namen sie schon in ihrer Kindheit die Bretter betrat. Im 15. Jahre sang sie bereits Parthien wie Agathe im Freischütz &c. in Aarau, Zürich, Bern, Basel mit Fertigkeit und Glück, auch zeigte sie für Rollen wie die lustige Schusterin, Rataplan, Zerlinchen u. s. w. treffliche Anlagen. Nach ihrer Verheirathung (1836) spielte sie in Freiburg im Breisgau, Magdeburg, Bremen, Hannover, Berlin, Augsburg und Würzburg mit ungetheiltem Beifall. Begabt mit einer lieblichen Stimme gefällt Caroline S. im Liederspiel als Rosa im Verschwender, Frau von Schlingen, &c. eben so sehr als im Lustspiele als Margaretha in den Hagestolzen, Walpurgis in Goldschmieds Töchterlein, Lucie im Tagebuch, Pfefferrösel, u. s. w. Sie verbindet mit einem gefälligen Spiele den feinsten Anstand; die liebliche, herzgewinnende Sprache und das stets hervorleuchtende Gefühl zarter Weiblichkeit erwerben ihr überall Anerkennung. (C. S.)

Schmuck, s. die einzelnen Art. Armband, Diadem, Haar, Halsband, Ringe u. s. w., so wie den Art. Trachten.

Schnalle (Gard.), ein rundes, ovales, oder 4eckiges Werkzeug zur Vereinigung zweier Enden eines Bandes, Gurtels u. s. w. Vermittelst eines Hakens an der einen, einer gabelartigen Zunge an der andern Seite, die an einem drehbaren Stifte in der Mitte der S. vereint sind, wird die Befestigung bewirkt. Die S. ist von Metall, oft vom kostbarsten und mit edeln Steinen besetzt. Im vor. Jahrh., als





die Schuhe noch weit mehr als jetzt Mode waren, wurden S.n, theils zur Befestigung der Laschen, mehr aber noch zur Zierde darauf getragen. (B.)

Schnee wird auf der Bühne dadurch nachgeahmt, daß man kleingeschnittene Papierschnitzel von den Gängen zwischen den Prospecten herabwirft.

Schneider (Louis), Schausp des königl. Theaters in Berlin, 1805 geboren, erhielt durch die Reisen seiner Aeltern, des als k. preuß. Capellmeister verstorbenen G. A. S. und seiner Gattin Caroline, geb. Portmann, früher Sängerin in Rheinsberg und Breslau, eine mangelhafte Erziehung. 1814 betrat er in Reval, unter Kotzebues Direction als Knabe in La Peyrouse zum 1. Mal die Bühne, später 1820 als Elamir in Axur auch in Berlin, wo er seitdem, einige Jahre der Reisen abgerechnet, ununterbrochen gewirkt. Erst im Jünglingsalter wandte er sich einem ernstern Studium zu, diente mit großer Vorliebe als Soldat, machte eine 3jährige Reise, um sich bei kleinen Bühnen in Baden-Baden, Rastadt, Düsseldorf u. s. w. auszubilden, besuchte 3 Mal Paris, London und Italien und wurde zwar früher schon in einzelnen kom. Rollen bemerkt, als kom. Schausp. aber erst seit ungefähr 6 Jahren bekannt. Besonders charakterisirt ihn strebsamer Fleiß und eine aufrichtige Liebe zu seinem Stande, für den er in mannigfacher Richtung wirkt. Unter dem Namen Both (s. d.) giebt er das Bühnen-Repertoir des Auslandes heraus, redigirt seit 1833 die militärische Zeitschrift: der Soldatenfreund, und ist Inhaber der großen goldnen Medaille für Kunst und Wissenschaft, welche ihm König Friedrich Wilhelm III. verliehen. Außer mehrern Romanen und Novellen schrieb er 2 Bände Schauspieler-Novellen, die Kunst, sich zu schminken und mehreres andere seine Wirksamkeit als Schausp. Bezeichnende. In den Jahren 1836 — 37 war er Lehrer der russ. und engl. Sprache an der allgemeinen Kriegsschule in Berlin, die von ihm verfaßten Instructionsbücher für die Soldaten aller Waffengattungen sind auf Befehl des Kriegs-Ministeriums in der ganzen preuß. Armee eingeführt, und außerdem ist er thätiges Mitglied mehrerer gelehrten Gesellschaften. Für das Theater hat er Vieles aus dem Franz., Engl., Span., und Russ. übersetzt und im Fröhlich (zusammen mit A. Wallheim) Heirathsantrag auf Helgoland u. s. w. sich hauptsächlich ein Feld für seine Fähigkeit als Darsteller geschaffen. Er ist eines der fleißigsten und nützlichsten Mitglieder der k. Bühne für Lustspiel, Posse, Vaudeville, kom. Oper und Ballet. Seine besten Rollen sind der reisende Student, Fröhlich, Peter in den beiden Schützen, Vielwisser, Desaunais in Michel Perrin, v. Zierl in Einfalt vom Lande und

Basilio. Im Ballet giebt er komische Charaktere und 1841 spielte er auch auf dem franz. Theater in Berlin mit Beifall. Seine Eigenthümlichkeit ist eiserner Fleiß, oft in den heterogensten Richtungen, seine Fähigkeit eine unerschöpfliche Laune, sein Fehler eine gewisse Breite und selbstgefällige Behaglichkeit in der Darstellung, die ihm namentlich als junger Schausp. sehr hinderlich war.

Schneider, s. Garderobier.

Schnürboden (Techn.), der Raum über der Bühne, durch dessen durchbrochenen Boden die Leinen und Schnüre zum Befestigen der Decorationen u. s. w. gehen. Vergl. Decoration und Maschinerie.

Schnurrbart, s. Bart.

Schoene (Karl Christian Ludwig, ps. Karl Nord), geb. 1779 zu Hildesheim, 1813 Director des Militairlazareths zu Kolberg, später prakt. Arzt und Hofrath zu Stralsund, schrieb Gustav Adolphs Tod, Trauersp. (Berlin 1818), ein nicht unverdienstliches Drama; die Macht der Leidenschaft, Trauersp. (Berlin 1818), worin zugleich die unglücklichste Epoche Deutschlands, die des 30jahrigen Krieges, in ihren trüben, zerspaltenden und verdumpfenden Einflüssen geschildert ist, und als eine gewagte und verfehlte Fortsetzung des Goethe'schen Faust die romant. Tragödie Faust (Berlin, 1809). (M.)

Schönemann, geb. 1704 zu Crossen, betrat 1725 unter dem Schauspieldirector Förster die Bühne und ging 1730 zu der Directrice Neuber. 1740 berief ihn der Herzog von Mecklenburg, nachdem er erst vor Kurzem in Lüneburg ein eignes Theater eröffnet hatte, nach Schwerin, wo er indessen in dems. J. wegen der Landtrauer seine Bühne schließen mußte. Er wandte sich nach Leipzig, wo er einige Zeit spielte, darauf 1741 nach Hamburg. 1742 ging er von Breslau nach Berlin und 1743 erhielt er Concession für sämmtliche preuß. Provinzen. Auch in Hannnover erhielt er besondere Vorrechte. Er spielte nun wechselnd in Leipzig, Halle, Braunschweig, Hamburg, Göttingen, 2c. 1749 ward in Leipzig für ihn ein besonderes kleines Theater erbaut. Seine Verdienste um die Vervollkommnung des Schauspiels lohnten mehrere Höfe mit vortheilhaften Privilegien, auch berief ihn der Herzog von Mecklenburg aufs Neue nach Schwerin, wo er 1750 seine Bühne wieder eröffnete, nachdem er vorher noch in Braunschweig, Magdeburg, Rostock gespielt hatte. 1751 ward seine Gesellschaft als Hofcomödianten mit einem anständigen Gehalt in Dienst genommen. Nach dem Tode des Herzogs (1756) ging er nach Hamburg, gab aber 1757 sein Thea-





ter völlig auf. Geldverschwendung und Vernachlässigung seines Geschäfts beschleunigten seinen Ruin, besonders giebt man seine Pferdeliebhaberei als eine Hauptursache an. Mangel, Sorgen und häuslicher Zwist brachten ihn später in Schwerin oft der Verzweiflung nahe und ließen ihn zum Becher greifen. Durch seinen Schwiegervater kam er als Rüstmeister in die Dienste des Prinzen Ludwig von Mecklenburg. Als solcher starb er 1782. Früher als Schauspieldirector hat er die besten bei seiner Bühne aufgeführten Stücke herausgegeben. Die von ihm geschriebenen Vorreden zu den Sammlungen sind nicht ohne Interesse. Auch soll ein Communionbuch von ihm erschienen sein. Er scheint sich 1771 zum 2. Male verheirathet zu haben. Diese Frau ward 1780 in das Zuchthaus abgeführt, aber auf seine Bitten wieder entlassen. S. hat für die Erhebung des deutschen Theaters viel gethan, die besten Schausp. waren bei seiner Gesellschaft, er führte Ordnung und Anstand bei den Vorstellungen ein und brachte das Beste, was es gab, zur Darstellung. Als Schausp. war er talentvoll und vielseitig; als Director bekümmerte er sich zu wenig um den finanziellen Theil der Verwaltung und war dadurch, trotz der besten Einnahmen, in beständiger Verlegenheit. (Dg.)

Schoepe, 1) (Eduard), geb. zu Warschau 1808, kam in seiner frühsten Jugend nach Breslau; seine schon früh erwachte große Lust zum Theater reifte 1824 den Enschluß, sich der Bühne zu widmen, die er in Trebnitz bei Breslau als Jaromir betrat; bald nachher begann er ein Wanderleben durch Schlesien, Oestreich, Sachsen rc., bis er 1829 nach Lübeck kam, wo Klingemann (s. d.) auf ihn aufmerksam wurde und ihm Gastrollen auf Engagement anbot. 1830 gastirte er also in Braunschweig als Otto von Wittelsbach, Carl Moor u. s. w., worauf er ein Engagement annahm und bis 1831 blieb; dann ging er nach Hannover, wo er die Folgende heirathete. 1838 verließ S. Hannover, nahm nach einem Gastspiele ein Engagement in Aachen und Cöln an und ging von hier 1839 nach Breslau. 1840 folgte er, in Folge eines günstigen Gastspiels, einem Rufe nach Dresden, wo er sich noch befindet. S. ist ein wahrhaft schöner Mann, groß und stark, mit einem sprechenden Antlitz und einem männlich kräftigen, wohlklingenden Organe begabt; seine ganze Persönlichkeit qualificirt ihn zum Heldenfache, welches er bekleidet; doch spielt er auch alte Soldaten und biedere humoristische Charaktere mit bestem Erfolge. In seinem Spiele vereint sich eine glückliche Auffassung mit fleißiger und geistreicher Durcharbeitung und fester folgerichtiger Herausbildung seiner Aufgaben. Seine bedeutendsten Rollen sind: Götz von Berlichingen, Macbeth, Wallenstein,

Otto von Wittelsbach, Tell, Carl Moor, Posa, Leicester, Egmont u. s. w. In der neusten Zeit feierte er einen wahrhaften Triumph als Scheiben-Toni, den er mit so viel Gewandtheit und einfacher Natürlichkeit darstellte, daß das Schauspiel zum Lieblingsstücke der Dresdner wurde.— 2) (Caroline, geb. Stetter), geb. 1813, bildete sich im Conservatorium zu Prag zur Sängerin und betrat die Bühne 1831 mit dem glücklichsten Erfolge. Nach einem Gastspiele in Leipzig, Braunschweig &c. erhielt sie 1834 ein Engagement in Hannover; hier vermählte sie sich 1837 mit dem Vor., bewog ihn, Hannover, wo sie ungenügend beschäftigt war, zu verlassen und folgte ihm in seine fernern Engagements. Sie starb zu Dresden 1841. Caroline S. war eine der fähigsten und begabtesten jugendlichen Sängerinnen, mit schöner und angenehmer Stimme, trefflicher Bildung, natürlichem Talente und einer liebenswürdigen Persönlichkeit ausgerüstet; ihr kurzes Wirken berechtigte zu den schönsten Hoffnungen. (Ch. M. Th.)

Schottisch, s. v. w. Ecossaise (s. d.).

Schottland hat kein National-Schauspiel und das von England herüber gekommene ist nicht beliebt. Die Theater daselbst stehen auf der niedrigsten Stufe und in Edinburgh selbst vereint sich nur zuweilen die Hefe der engl. Schausp. zu Vorstellungen. Diese fanden bis vor wenigen Jahren in einem räucherigen dunkeln Saale Statt, wie er in Deutschland in einer Stadt 3. Ranges nicht gefunden wird. Etwa 50 anständig gekleidete Zuschauer und einige 100 Bettler in Lumpen bildeten das Publikum. Nur die fadesten Possen und grausige Melodramen gefallen. Um einen Begriff des Geschmacks zu geben, möge hier eine Scene stehen, die ein Reisender der neuesten Zeit als buchstäblich wahr mittheilt: In einem Melodram ermordet ein Mädchen den Geliebten in einem Nebenzimmer, sie stürzt nun mit einem Schwert voll Blut zurück auf die Bühne, wischt dasselbe an ihr Haar und zeigt's dem Publikum; da dieser tragische Coup noch nicht zieht, schmiert sie das Blut auf den Arm, putzt dann das Schwert mit dem Haar ab, bricht in ein grinzendes verzweifeltes Lachen aus und stürzt nieder wie wahnsinnig. Das war genug und der Beifall brach im reichsten Maße aus. Seit der Errichtung des neuen Theaters (die vorstehende Scene fand im sogenannten alten Statt, obschon dasselbe nur wenige Jahre früher erbaut wurde) sind die Sachen zwar etwas besser geworden, aber die unter Edinburgh gegebene Nachricht: daß die dortige Gesellschaft nächst London die beste in den vereinigten Königreichen sei, ist so unrichtig, daß die Gesellschaft in dem





schlechtesten engl. Borrough (Flecken) augenblicklich hinausgetrommelt würde. *) (L. M.)

Schreiben (auf der Bühne, Techn.) darf zwar nicht mit der Langsamkeit geschehen, welche das S. im gewöhnlichen Leben bedingt, noch weit weniger aber mit jener widersinnigen Geschwindigkeit, mit der man es häufig, namentlich von Damen, die zum Ueberfluß auch wohl die Glacé-Handschuhe dabei nicht ablegen, auf der Bühne sieht. — Mehr als bei irgend einer andern Verrichtung kann sich der gebildete Mann durch elegante und gefällige Art und Weise beim S., Falten des Briefes, Couvertiren, Siegeln, vertraut mit den Formen der höhern Stände zeigen und Leichtigkeit, Grazie, die indessen der Wahrheit nicht zuwiderläuft, macht hierbei einen angenehmen Eindruck auf den Zuschauer. Wird ein Brief, den man auf der Bühne zu s. hat, später gelesen, so ist anzurathen, daß man den fertig ausgeschriebenen, couvertirten und gesiegelten Brief schon vorher etwa unter das vorräthige Papier oder das Schreibzeug legt, dann nur zum Schein eine ähnliche Form faltet und statt dieser den vorbereiteten Brief vom Tische nimmt. — Kleinigkeitskrämerei ist es, den Brief wirklich in seiner ganzen Ausdehnung s. zu wollen. Noch ist zu bemerken, daß man das Nässen der Oblate im Munde so viel als möglich vermeiden muß. (L. S.)

Schreyvogel (Joseph, bekannt als Schriftsteller unter dem Namen West, Thomas und Carl August), 1768 zu Wien geb., widmete sich vorzugsweise schönwissenschaftlichen Studien. Er lieferte zuerst Beiträge zu der von Alxinger herausgegebenen österreich. Monatschrift. 1794 ging er nach Jena; von hier aus erschien von ihm anonym in Schillers Neuer Thalia das Schauspiel: die Wittwe, in 2 Acten. Nach Wien zurückgekehrt, lebte er dort als Privatgelehrter bis 1802, wo er die Stelle eines Hoftheatersecretärs erhielt, die er jedoch 1804 wieder niederlegte. 1807 und 1808 gab er das wiener Sonntagsblatt heraus. Im Jahr 1814 erhielt er eine abermalige Anstellung als Hoftheatersecretär und Dramaturg und bekleidete dieselbe bis 4 Monate vor seinem 1832 erfolgten Tode. Obgleich dem Oberintendanten Grafen von Dietrichstein untergeordnet, beherrschte S. doch fast allein und meistens unabhängig das Burgtheater. Mit jugendlicher Begeisterung und rastloser Thätigkeit widmete er sich dieser Bühne, und seine Umsicht und Unpartheilichkeit beweist die Auswahl der von ihm bearbei-

*) Die Wahrheit wird wohl in der Mitte liegen; vergl. deshalb Edinburgh. Die Red.

teten dram. Werke; u. a. brachte er jedes dram. Product von anerkanntem Kunstwerth zur Aufführung, und verschmähte selbst nicht Stücke, die mit seinen eignen dramaturg. Ansichten geradezu im Widerspruch standen. Entschieden aber wies er jeden Versuch zurück, die Bühne mit Frivolitäten und flachen Tagesneuigkeiten zu überschwemmen. Er erkannte und achtete den tüchtigen Schausp. und ermunterte das aufkeimende Talent. Um so mehr schmerzte es ihn, als er, in Folge mehrerer Zwiste mit dem Oberintendanten, Grafen von Czernin, 1832 pensionirt ward; es trug vielleicht dazu bei, daß er eins der 1. Opfer der Cholera in Wien ward. S. war ein achtungswerther Schriftsteller, der sich vorzugsweise nach franz. Mustern gebildet hatte. Den Mangel einer reichen Phantasie und Erfindungsgabe suchte er durch Eleganz der Form und geistreiche Auffassung zu ersetzen. Er war ein entschiedener Gegner der romant. Schule, die er lange mit allen Waffen des Witzes und Geistes bekämpfte, und erst in spätern Jahren ihr Gerechtigkeit widerfahren ließ. Er besaß vorzüglich schätzbare Kenntnisse im Scenischen, wovon seine Bearbeitung des Calderon'schen Schauspiels: das Leben ein Traum einen unzweideutigen Beweis liefert. Der Einfluß, den er auf die Richtung der Grillparzer'schen Muse ausübte, ward ziemlich allgemein gemißbilligt. S. war freisinnig und heftig, dabei ein Mann von unbescholtener Redlichkeit und ein treuer Freund. Von seinen zu Braunschweig 1828 in 2 Bänden gesammelten Schriften enthält der 1. seine Bilder aus dem Leben, eine Sammlung von Novellen und Erzählungen; der 2. aber seine kritischen und satyrischen Streifzüge im Gebiet der Literatur und des Theaters. Unter dem Titel: Don Gutiere bearbeitete S. das Calderon'sche Schauspiel: der Arzt seiner Ehre (Wien 1834) und Moretos Lustspiel: Donna Diana (Wien 1819. N. A. Ebd. 1824). Im 3. Jahrgange von Lemberts Taschenbuch befindet sich von S. der 1. Act. eines Trauerspiels, Albosinda. (Dg.)

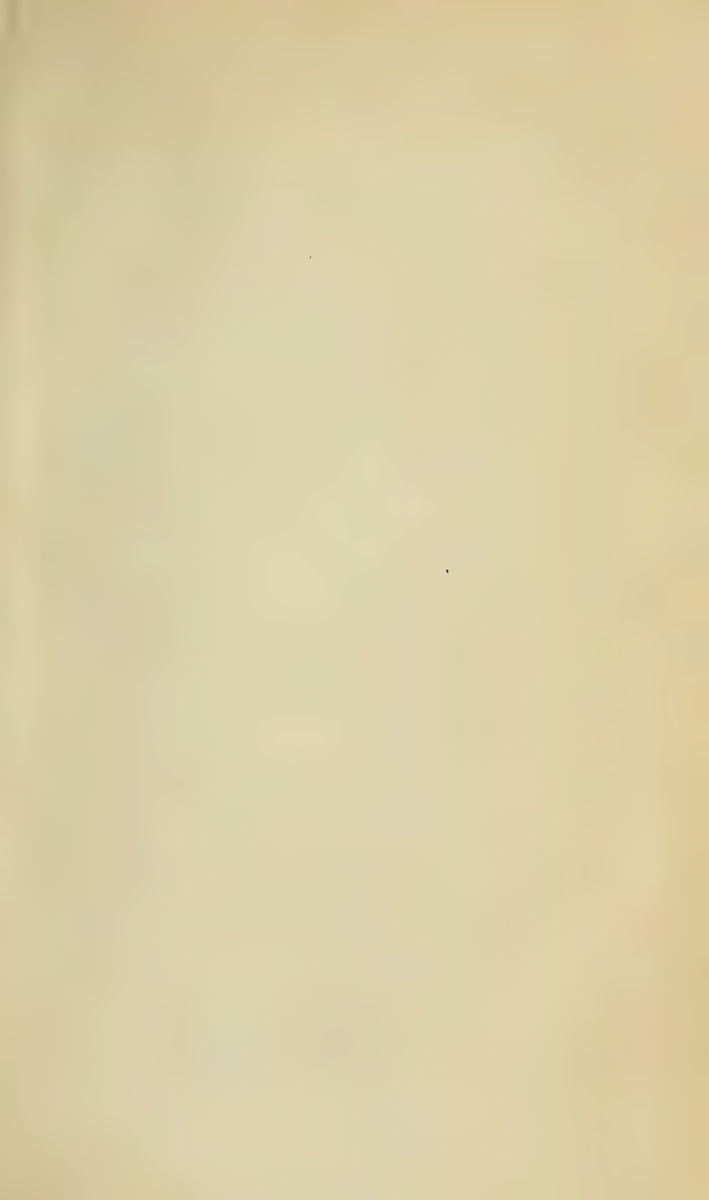
Schröder, 1) (Friedrich Ludwig), geb. 1744 zu Schwerin. Seine Mutter war die als Schauspielerin und Theaterdirectrice nachher berühmte Mad. Ackermann; sein Vater war früher Organist in Berlin. In Petersburg, wohin die Wittwe S. mit Ackermann von der Hilferding'schen Schausp.=Gesellschaft berufen worden, betrat S. als Knabe die Bühne in einem allegor. Vorspiel, das seine Mutter gedichtet, als Unschuld; er sprach die wenigen Worte: „O nein, ich spreche dich frei!" mit einem so rührenden Ausdruck, daß die Zuhörer tief davon ergriffen wurden. Die Kaiserin Elisabeth ließ das Kind in ihre Loge holen und





Mutter und Sohn wurden reich von ihr beschenkt. In Moskau verheirathete sich S.s Mutter mit Ackermann; sie durchzogen Kurland und Preußen, und bauten in Königsberg ein neues Theater. Dort trat S. bald in Knaben= bald in Mädchenrollen auf, und erhielt großen Beifall. Im Friedrichscollegium zu Königsberg wurde S. zurückgelassen, als seine Aeltern vor den anrückenden Russen sich nach Sachsen wandten. Durch jugendlichen Muthwillen zog er sich die schärfsten Züchtigungen zu. Entlassen aus der Lehranstalt, gerieth er während der Kriegszeit in die hülfloseste Lage, da seine Aeltern nichts von sich hören ließen. Ein armer Schuhflicker erbarmte sich seiner, und nahm ihn in seine Wohnung, wogegen er Schuhe flicken helfen mußte. Er hungerte mit ihm, gewöhnte sich aber dabei das Branntweintrinken an, und wäre wahrscheinlich gänzlich versunken in Gemeinheit, wenn nicht der berühmte Seiltänzer Stuart sich seiner annahm und für seine Geistesbildung sorgte. 1759 wollten seine Aeltern ihn in eine lübecker Handlung thun, deren Besitzer sein Oheim war. Aber S. zeigte keine Neigung dazu, ging nach der Schweiz, wo sich seine Aeltern aufhielten, und betrat in Solothurn wieder die Bühne. Entzweit mit seinem Stiefvater, bildete er sein Talent zum Schausp. und Tänzer immer sorgfältiger aus. In diese Zeit fallen auch seine l. schriftsteller. Versuche, u. a. die Uebersetzung eines franz. Lustspiels. Er führte nun mehrere Jahre ein unstätes und wüstes Leben, zeichnete sich dabei aber als Balletmeister und Schausp. vortheilhaft aus. Großen Beifall fand er in komischen Rollen, 1764 vorzüglich zu Hamburg. Den Ruhm eines der l. mimischen Künstler seiner Zeit erwarb sich S., als er sich zum tragischen Fache wandte. Mit seiner Mutter gemeinschaftlich übernahm er 1771 die Direction in Hamburg, während Ackermann davon zurücktrat. Als dram. Schriftsteller suchte er nun dem Mangel an guten Lustspielen abzuhelfen. Schon sein l. Lustspiel, der Arglistige, ward mit großem Beifall gegeben. 1773 verheirathete er sich. Auch seine Gattin, eine geb. Hart aus Petersburg, ward unter seiner Leitung eine bedeutende Schauspielerin. In der Geschichte des deutschen Theaters wird stets unvergeßlich bleiben, was S. als Director der Bühne zu Hamburg geleistet durch sein unablässiges Streben, das Spiel der einzelnen Schausp. zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen. Er traf in dieser Hinsicht die einsichtsvollsten Anordnungen, hielt dabei streng auf Ordnung und Sittlichkeit, und ging hierin, wie durch sein Spiel, den Uebrigen mit musterhaftem Beispiel voran. So erhob er die dram. Kunst zu einer bisher noch nicht erreichten Stufe. Er bewahrte das Bühnenwesen vor Gemeinheit und

Trivialität durch seine trefflichen Bearbeitungen ausländischer Meisterwerke, vor allen Shakspeare's, den er zuerst auf den deutschen Boden zu verpflanzen suchte. Ueberall kam ihm der rauschendste Beifall entgegen auf einer Kunstreise, die er 1780 mit seiner Gattin durch die vorzüglichsten Städte Deutschlands unternahm. Er besuchte Paris, und ging 1781 nach Wien, wohin ihn Kaiser Joseph II. gerufen. Ungeachtet der ehrenvollen Auszeichnung, die ihm dort ward, sehnte er sich wieder zurück nach Hamburg. Bis 1798 führte er dort die Direction des Theaters, legte sie jedoch um diese Zeit nieder, ermüdet durch die damit verbundenen endlosen Verdrießlichkeiten. Auf dem von ihm erkauften Landgütchen Relling bei Hamburg fand er hinlängliche Muße zu zahlreichen dram. Arbeiten. Der Freimaurerloge, für die er schon früher sehr thätig gewesen war, entzog er auch in spätern Jahren nicht seinen regen Antheil. 1811 kehrte er wieder nach Hamburg zurück, und übernahm abermals die Leitung der Bühne, die ihrem gänzlichen Verfall nahe war. Doch fand er wenig Ersatz für seine Bemühungen, und unter trüben Erfahrungen nahte ihm der Tod 1816. Was er den Bessern seiner Zeitgenossen gewesen war, zeigte die Trauer bei der Nachricht seines Todes. Ihn ehrte ein feierliches Leichenbegängniß, veranstaltet von den Freimaurern und mehrern angesehenen Bewohnern Hamburgs. Als mimischer Künstler war S. für Deutschland, was Shakspeare als dram. Dichter für England war, der Heros seiner Bühne, derselbe Riesengeist in den mannigfachsten Gestaltungen. Vom Lear bis zum Fallstaff, vom König bis zum Bettler, im Kothurn, wie im Sokkus, wußte er jede Menschennatur, wie aus dem Spiegel, vor die Phantasie, die Augen, die Ohren der Zuschauer hinzuzaubern. Mit nie versiegender Schöpferkraft ließ er die Helden der fernsten Vorzeit aus ihren Gräbern hervorsteigen, und vergegenwärtigte den Geist, den Charakter, die Sitten der weit entlegensten Völker. Er offenbarte die tiefsten Geheimnisse des innern Menschen, und schlug das verborgenste Blatt auf im Buche der Leidenschaften. Als mimischen Künstler beseelte ihn eine Zauberkraft der Phantasie, die ihn in Alles verwandelte, was ihm die Welt gebot, in der er auf dem bretternen Gerüst erschien. Der darstellende Künstler verschwand, wenn er auftrat, der Mensch, der Held, dessen Namen er trug, stand da vor der erstaunten Menge. Seinem eignen Selbst entrückt, war er ganz der Charakter, den seine Rolle von ihm forderte. Meisterhaft war sein Spiel vorzüglich in tragischen Rollen, besonders als König Lear, Philipp in Schillers Don Karlos. Gustav Wasa, Czaar Peter der Große, Tankred,





Otto von Wittelsbach und Caspar der Thoringer. Wer ihn als Otto von Wittelsbach sah, wie er, nach des Kaisers Ermordung, aus dem Zimmer stürzt, das Zeichen seiner blutigen That auf der Stirn, mit leichenblassem Gesicht, die Muskeln erschlafft, die Arme gelähmt herabhängend, mußte diese Darstellung für das höchste Tragische halten, das die mimische Kunst leisten kann. Und doch entzückte er eben so durch sein meisterhaftes Spiel in komischen Rollen, als Fallstaff, als Harpagon, als Shylock, als Graf Klingsberg, als Doctor Bartholo u. a. Als dram. Dichter ist S.s Hauptverdienst, die Schätze der ausländischen, vorzüglich der engl. Literatur vielfach für die deutsche Bühne benutzt und zum Theil sie einheimisch gemacht zu haben. Shakspeare's Lear, Heinrich IV. u. s. w. erschienen durch S. zuerst auf dem deutschen Theater. Hätte er mit seiner tiefen Kenntniß des theatral. Effects auch poetische Tiefe verbunden, so würde er auch ein größerer dram. Dichter geworden sein. Aber seine poetische Schöpfungskraft, so groß in seinen mimischen Kunstleistungen, erschien untergeordnet in ihm als Dramatiker, und seine glühende Phantasie erkaltete, wenn er für das Theater schrieb. Verstand, Geschmack, Studium und Kritik machten ihn zum dram. Schriftsteller, nicht angeborner dichterischer Beruf. Das zeigt sich fast in den meisten Werken seiner Erfindung. Der Witz, die Urtheilskraft leiteten ihn, nicht die Poesie. Reger war seine dichtende Kraft in den Verpflanzungen engl. Lustspiele auf die deutsche Bühne. Von der Gewandtheit und Leichtigkeit, mit der er jene Werke im eigentlichsten Sinne des Worts zu nationalisiren wußte, zeugen die nach dem Engl. bearbeiteten Lustspiele: der Ring, die unglückliche Heirath aus Delicatesse, stille Wasser sind tief, das Blatt hat sich gewendet u. a. m. Man findet sie in S.s Hamburgischem Theater (Hamburg 1776 — 1782. 4 Bde.), in seinem Beitrag zur deutschen Schaubühne. (Berlin 1786 — 1790. 3 Bde.) und in seiner Sammlung von Schauspielen für das Hamburger Theater. (Schwerin 1790 — 1794. 4 Theile). Aus diesen und mehrern bisher ungedruckten Schauspielen und Lustspielen ist die von Eduard v. Bülow veranstaltete Sammlung von S.s dram. Werken hervorgegangen. Sie erschien mit einer Einleitung von L. Tieck zu Berlin 1831 in 4 Octavbänden. Der 1. Band enthält: die heimliche Heirath; die unmögliche Sache; Juliane von Lindorak; die Gefahren der Verführung; Amtmann Graumann; Adelaide; der taube Liebhaber; Kinderzucht oder das Testament. Im 2. befinden sich: Glück bessert Thor-

heit; der Wankelmüthige; der eifersüchtige Ungetreue; der Fähndrich; der Ring; die unglückliche Heirath; stille Wasser sind tief; der vernünftige Narr. Der 3. enthält: Irrthum auf allen Ecken; der Vetter in Lissabon; die Heirath durch Irrthum; die Heirath durch das Wochenblatt; das Blatt hat sich gewendet; die Eifersüchtigen; Beverley; um sechs Uhr ist Verlobung; Victorine. Im 4. befinden sich: Ehrgeiz und Liebe; wer ist sie? das Portrait der Mutter; Inkle und Yariko; der Ring; die unglückliche Ehe aus Delicatesse (Fortsetzung des Lustspiels der Ring); der Diener zweier Herren; Hamlet, Prinz von Dänemark. Eine ausführliche Schilderung von S.s vielfach bewegtem Leben und seinen Verdiensten um die Kunst enthält die Schrift: F. L. S., von F. L. W. Meyer. Hamburg 1819. N. A. Ebd. 1822. Vergl. S.s Charakteristik von J. F. Schink, in den Zeitgenossen Bd. 3. Heft 1. S. 35 — 82. K. A. Böttiger in dem Taschenbuch Minerva f. d. J. 1818, und L Tieck in s. Phantasus (Bd. 3. Abth. 2) und in s. Dramaturg. Blättern. Breslau 1825. Lebrüns Jahrbuch für die deutsche Bühne und den Art. Hamburg. — 2) (Antoinette Sophia geb. Bürger), geb. 1781 zu Paderborn, ihre Aeltern gehörten der Bühne an und erzogen sie für dieselbe; schon als Kind wirkte sie an verschiedenen Theatern, die ihre Aeltern in ihren wechselnden Engagements besuchten; um 1796 bereits trat sie in Petersburg und Reval als jugendliche Sängerin und Soubrette mit Beifall auf, verheirathete sich auch um diese Zeit mit dem Schausp. Stollmers, welche Ehe jedoch bald wieder gelöst wurde. Nach kurzem Aufenthalt in Stettin, Wien und Breslau ging sie 1801 nach Hamburg, wo der Director (s. d. Vor.) sie veranlaßte, zum tragischen Fache überzugehen, was auch mit außerordentlich glänzendem Erfolge geschah. 1804 heirathete sie in Hamburg den Schausp. S. (aber nicht den Vor.) und blieb, wenige Kunstreisen abgerechnet, bis 1813; dann war sie nach einem Gastspiele im nördlichen Deutschland in Prag auf kurze Zeit und seit 1815 beim Hofburgtheater in Wien angestellt. Von hier aus zog sie verschiedene Mal im künstler. Triumphe durch Deutschland, gastirte an allen großen Bühnen und erwarb sich einen Ruf, wie keine andere Künstlerin. 1829 heirathete sie den Schausp. Kunst (s. d.), doch wurde die Ehe nach wenigen Wochen factisch wieder aufgelöst. Sie ging nun an das Hoftheater in München über, von wo sie jedoch pensionirt nach Wien zurückkehrte und in ihren frühern Wirkungskreis trat. 1840 wurde sie auch in Wien pensionirt und lebt seitdem zurück=





gezogen in Augsburg. Sophie S. ist die Gründerin der modernen, aus der sogenannten Iffland'schen Schule sich loswindenden Darstellungsart, die man wohl die romantische nennen kann; sie opferte die allzustrenge Natürlichkeit einer großartigen Auffassung und Ausmalung gewaltiger Leidenschaften auf und gab dadurch der etwas spießbürgerlich gewordenen Menschendarstellung Schwung und Poesie zurück. Von der Natur war Sophie S. verschwenderisch ausgestattet, sie besaß eine junonische Gestalt, einen in allen Theilen plastisch schönen Körper, ein schönes und ausdrucksvolles Antlitz, ein feuriges Auge und ein eben so wohlklingendes als gewaltiges und erschütterndes Organ; dazu gesellte sich eine tiefe und starke Empfindung, mächtige Leidenschaftlichkeit, eine großartige Auffassung des Lebens und ein freier Sinn, der sich durch gewöhnliche Verhältnisse nicht ketten ließ. Aus diesem Vereine geistiger und körperlicher Vorzüge gingen die mächtigen Gestalten einer Medea, Phädra, Merope, Sapho, Lady Macbeth, Elisabeth &c. mit einer poetischen Wahrheit hervor, die den Zuschauer gewaltsam zu der Höhe der Darstellerin emporriß. Man mochte Einzelnes in Sophia S.s Spiel tadeln, es oft zu hart, zu schroff finden; aber auch diese Mängel waren Nothwendigkeiten einer großartigen Auffassung und Durcharbeitung der Charaktere, die im Ganzen stets hinreißend und siegend war. Und nicht allein erfreut und begeistert hat Sophia S. die Welt durch ihre Kunst, sie hat sie auch erhalten und fortgepflanzt in ihrer gleich großen Tochter (s. Devrient 3). (Dg. R. B.)

Schröter (Corona), geb. zu Warschau 1758, kam sehr jung nach Deutschland und widmete sich wechselnd dem Conzert= und Bühnengesange. 1778 wurde sie in Weimar angestellt, wo sie zum recitirenden Drama übertrat und eine ausgezeichnete Schauspielerin, eine Zierde des dortigen Hoftheaters, vorzüglich in tragischen Rollen, wurde. Ihr Triumph war die Rolle der Iphigenie von Goethe. Das Junonische ihrer Gestalt, Majestät in Anstand, Wuchs und Geberden, nebst so vielen andern seltenen Vorzügen der ernstern Grazie, die sich in ihr vereinigten, hatten sie, wie es schien, vor vielen Andern zu einer Priesterin Diana's berufen und geeignet. Sie starb 1803 an einer Brustkrankheit zu Ilmenau, wohin sie gegangen war, um ihre Gesundheit zu stärken. Goethe setzte ihr in seinem Gedicht Mieding's Tod ein unvergängliches Denkmal in den Versen: Ihr Freunde, Platz! weicht einen kleinen Schritt! u. s. w. (Dg.)

Schubert (Maschinka), Sängerin des dresdener Hoftheaters, ist die Tochter des verstorbenen k. preuß. Capellmeisters G. A. Schneider in Berlin. Sie wurde während

einer Kunstreise ihrer Aeltern in Reval 1815 geb., erhielt eine sehr sorgfältige Erziehung und betrat schon als Kind in Alceste an der Hand der berühmten Milder die berliner Bühne. Im J. 1831 schickten die Aeltern das talentvolle junge Mädchen nach Paris, wo sie fleißig bei Bordogni die Gesangskunst studirte, später nach London ging und hier in der großen Oper debutirte. Das Publikum zeichnete sie damals schon durch ehrende Anerkennung neben der Damoreau-Cinti aus. Von dort kam sie nach Berlin zurück, gefiel in einigen Gastrollen und erhielt sofort von dem damals in Berlin anwesenden Capellmeister Morlacchi Engagement in Dresden, wo sie seit jener Zeit engagirt ist. Wiederholt gab sie Gastrollen in Berlin, Hamburg und neuerdings während einer ganzen Saison in Florenz, wo sie die Alice in Robert dem Teufel mit großem Beifall sang. Diese Rolle hat sie deutsch, franz., engl. und ital. auf den verschiedensten Theatern gesungen. Seit 6 Jahren ist sie mit dem Concertmeister der sächs. Hofcapelle Franz S. verheirathet und in ihrem Fache ein Liebling des Publikums, das in ihr eine durchaus kunstgebildete Sängerin u. talentvolle Darstellerin für das Fach der Opern-Soubrette in seiner besten Bedeutung schätzt.

Schubladenstücke, s. Pièces à tiroir.

Schuch 1) (Franz) der ältere, ein namhafter Schauspieldirector des 18. Jahrh.s, gebürtig aus Wien, stellte sich zuerst 1740 daselbst an die Spitze einer Gesellschaft, deren Mitglieder aber sehr oft wechselten, und mit der er lange Jahre in Deutschland herumzog. Er begünstigte vorzüglich die extemporirten Stücke; er selbst hatte in Wien den Harlekin gespielt. Um 1756 war seine Gesellschaft eine der besten in Deutschland; namentlich gehörte ihr der größte damalige Balletmeister, Carioni, an. Aber schon 1758 schadete ihr das Zusammentreten der Kirchhoff'schen Truppe sehr. S. starb 1764; sein ältester Sohn, 2) (Franz S.), der jüngere (geb. um 1741) übernahm die Leitung der Gesellschaft, bei welcher erst 1766 auf Döbbelins Veranlassung der Hanswurst abgeschafft wurde. Auch dieser S. starb schon 1771. — Ueber die S.'sche Truppe erschien 1755 zu Halle eine „kritische Nachricht von der S.'schen Schauspielergesellschaft." (S. r.)

Schürze (Gard.), ein Frauenzimmerkleidungsstück, welches den Bauch und die Beine bis etwa ans Knie bedeckt, theils zum Putze, theils zur Schonung des Kleides getragen wird. Schnitt, Stoff und Farbe waren und sind nach der Mode unendlich verschieden. (B.)

Schürzung des Knotens (Aesth.), s. Catastase.

Schütte (J. G. L.), geb. um 1770, lebt seit geraumer Zeit als Dr. phil. und schwarzburg-sondershausen'scher Hof-

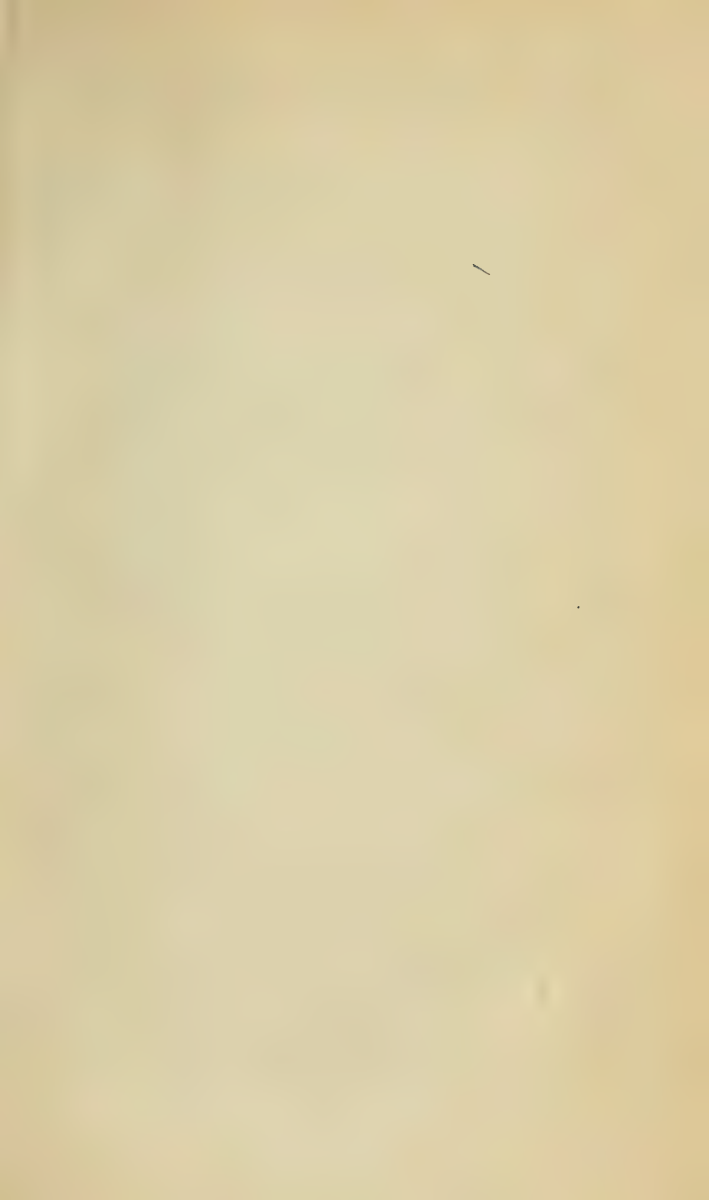




rath in Bremen. Um die dortige Bühne hat er sich große Verdienste erworben, indem er bei zahlreichen Bankerotten stets als Erhalter und Wiederbeleber eintrat (Vergl. Bremen). Er schrieb außer einer Menge von Pro- und Epilogen, die Dramen: Lorenzo und Cäcilie, die Templer auf Cypern, die Kreuzesbrüder, Laura Allini und die Lustspiele: Wie die Zeit hingeht, der Empfindliche, die Verkleidung, Shakspeare als Liebhaber u. m. a. Stücke, die sich weniger durch hohen poetischen Werth als durch Bühnenbrauchbarkeit und kräftige theatral. Wirkung auszeichnen und früher besonders in Bremen sehr gerne gesehen waren. Außerdem schrieb er die Tagebücher über das Bremer Theater, (1793 — 96 in den Rheinischen Musen) und Ueber die Vortheile stehender Theater, Bremen 1806. (F. F.)

Schütz 1) Henriette Hendel-S., s. Hendel. — 2) (Friedrich Wilhelm von), geb. 1758 zu Erdmannsdorf bei Chemnitz, lebte längere Zeit zu Altona, und ward 1792 und 1793 als Legationssecretär bei der franz. Gesandtschaft zu Hamburg angestellt. Er zog sich später auf sein Gut Hoyersbüttel zurück, und privatisirte dann als sächs. Hofrath zu Zerbst, wo er 1821 starb. Außer mehrern histor. und biograph. Schriften, auch einigen Romanen und Jugendschriften zeigte er sich als dram. Schriftsteller in seinen Schauspielen (Altona 1801). Diese Sammlung enthält die Lustspiele: Der Schornstein in Neuhof; die Hausschleicher; die Katze läßt das Mausen nicht. Sein Trauerspiel Arthur von England (Altona 1801) bearbeitete er frei nach Shakspeare. Sein Interesse an der Bühne hatte er schon früh gezeigt in seinem zu Halle 1780 erschienenen Briefwechsel über das leipziger Theater. In spätern Jahren interessirte er sich viel für Freimaurerei, und mehrere seiner Schriften behandeln diesen Gegenstand. — 3) (Wilhelm von), geb. 1776 zu Berlin, lebte als preuß. Landrath und Director der Ritterschaft zu Zibingen in der Neumark, und privatisirte, seitdem er diese Stelle niederlegte, zu Dresden. In frühern Jahren schloß sich S. als Dichter der romantischen Schule eng an, und ward von ihren Gegnern vielfach und heftig angefeindet, vorzüglich wegen seines Schauspiels Lakrimas, das A. W. Schlegel 1802 zu Berlin herausgab. Ein glänzendes Dichtertalent ist ihm eben so wenig abzusprechen, als eine reiche Phantasie und große Herrschaft über Form und Sprache. Doch fehlte ihm die Freiheit poetischer Bewegung, und seine dram. Werke erwarben sich nicht den Beifall, der ihnen bei größerer Selbstständigkeit um ihrer sonstigen trefflichen Eigenschaften willen unfehlbar hätte zu Theil werden müssen.

Außer dem Schauspiel Lakrimas schrieb S. noch die Trauerspiele und Dramen: Niobe (Berlin 1807), der Graf und die Gräfin von Gleichen (Ebd. 1807), der Graf von Schwarzenberg (Ebd. 1819) und Karl der Kühne (Leipzig 1821). Auch gab er dram. Wälder heraus (Ebd. 1821). In spätern Jahren wandte er sich von der Poesie zu naturwissenschaftl. Beschäftigungen, und schrieb Beiträge zur intellectuellen und substantiellen Morphologie (Leipzig 1821—1823. 3 Hefte), auch einige Werke politischen Inhalts: Rußland und Deutschland (Leipzig 1819), Deutschlands Preßgesetz (Landshut 1821) u. a. m. — 4) (Eduard), geb. im alten Lande bei Hamburg 1799, erhielt eine dürftige Erziehung, da sein Vater, früher Gutsbesitzer, durch den Krieg verarmte und S. sogar seine erworbenen musik. Kenntnisse zur Unterstützung seiner Eltern verwenden mußte. Nach des Vaters Tod trat S. 1815 in die Reihen der deutschen Krieger ein und zog mit ihnen nach Frankreich. Hier, in der Nähe von Paris machte er seinem Drange zur darstellenden Kunst zuerst Luft, indem er mit einigen Freunden ein Liebhabertheater errichtete und auf demselben auftrat; obgleich dieser Kunstanstalt nicht mehr wie Alles fehlte, Kostüm, Decorationen, und selbst die Bücher, so daß die Darsteller die commedia dell' arte wieder aufweckten, machte sie doch in der ganzen Umgegend Aufsehen und besonders glänzte S. als Darsteller. Nach seiner Rückkehr nach Hamburg schloß er sich auch hier einem Liebhabertheater an und wurde bald die Seele desselben; hier sah ihn der Director des Steinstraßentheaters und veranlaßte ihn, öffentlich aufzutreten, was 1818 als Meinau in Menschenhaß und Reue geschah; der Versuch war ein durchaus unglücklicher, was allerdings an der schwierigen Rolle lag; erst in andern Parthien errang sich S. Beifall und wurde nun angestellt. 1819 verließ er Hamburg, um ein Engagement in Hörter und Detmold anzunehmen, er fand aber die Gesellschaft in einem solchen Zustande, daß er sie nach wenigen Wochen wieder verließ und nach Magdeburg reiste, wo er nach bestandenem Probespiel engagirt wurde. Hier spielte S. zum Theile bereits die 1. Helden- und Liebhaber-Rollen. 1821 erhielt er ein Gastspiel in Braunschweig, dessen günstiger Erfolg ein Engagement herbeiführte. Von hier aus gastirte er in Aachen und Hamburg mit Beifall; 1829 nahm er Engagement beim Hoftheater in Leipzig, von wo er 1831 nach Braunschweig zurückkehrte; hier ist er seit 1834 lebenslänglich angestellt. Erfolgreiche Gastspiele an den bessern Theatern Deutschlands haben seitdem seinen Namen mehr und mehr aufs Vortheilhafteste bekannt gemacht. S. besitzt eine schöne, männliche Gestalt, ein lebhaftes Auge und





ein klangvolles Organ. Für seinen unermüdlichen Fleiß, seine Liebe zur Kunst bürgt schon seine künstler. Laufbahn, die er bei der Pike begonnen hat. Früher ausschließlich jugendliche Liebhaber und Helden spielend, in denen sich mit seinem glücklichen Naturell, natürliches Darstellungstalent, Feuer und Leidenschaft paarte, ist er seit 1831 in das Fach der gesetzten Helden- und Charakterrollen übergegangen; die schwierigern Aufgaben dieses Faches umfaßt er mit dem ganzen Ernst, der ihnen gebührt, und nur gediegene, innerlich aufs Tüchtigste verarbeitete Menschenbilder sind es, die er zu Tage fördert; besonders war der Lear, den S. in der letzten Zeit erst spielte, ein sehr ehrenvolles Zeugniß für das rüstige Streben des Darstellers, eine durchaus treffliche, der hohen dichterischen Bedeutung des Charakters entsprechende Darstellung. S.s Repertoir ist zu reich, um es hier auch nur im Auszuge mittheilen zu können. Ein dramaturg. Aufsatz: Ueber die Behandlung histor. Charaktere 2c. in Wolff's Almanach für 1841 führt S. in die Reihe der Schriftsteller seines Standes ein und rechtfertigt das Urtheil über sein ernstes Kunststreben. — 5) (Betty, geb. Schmidt), geb. 1793 zu Hannover, 1. Gattin des Vor., mit dem sie sich 1824 vermählte; sie war eine der trefflichsten Soubretten der deutschen Bühne, gleich ausgezeichnet durch körperl. Schönheit, Darstellungstalent und angenehme, klangvolle Stimme, durch 25 Jahre war sie der eigentliche Liebling des braunschweiger Publikums. Nach 11jähriger kinderloser Ehe starb sie 1835 im 1. Wochenbette. — 6) (Charlotte Sophie, geb. Höffert), geb. 1809 zu Emden, 2. Gattin des Vor., mit dem sie sich 1836 vermählte. Ihre Eltern, selbst Schausp., erzogen sie für die Bühne, die sie in zartester Jugend betrat und die glücklichsten Anlagen verrieth. Zur Jungfrau herangereift, sollte sie Sängerin werden und betrat auch in Parthien wie Zerlina im Don Juan u. a. mit großem Beifall die Bühne; doch litt ihre Stimme in der Entwicklung selbst und sie wandte sich nun ganz dem Schauspiele zu. 1824 wurde sie in Braunschweig angestellt. Hier hatte sie Anfangs nur einen Theil des Liebhaberinnen-Fachs und blieb ziemlich unbemerkt; plötzlich aber entfaltete sich ihr herrliches Talent wie durch einen Zauber und sie errang sich nun bald die 1. Stelle, die ihr gebührt, und die ihr bei ihren Gastspielen auf den besten deutschen Bühnen das Publikum freudig zuerkannt hat. Mit dem freundlichsten und gewinnensten Aeußern verbindet Sophie S. ein Darstellungstalent, das sie zur Meisterin im Gebiete launiger, schalkhafter und sanftempfindender weiblicher Charaktere macht; für die höhere Tragik, für den Sturm der Leidenschaft fehlt es ihr etwas an physischer Kraft, dagegen giebt es für den

sanftern tiefsinnigen Schmerz keine hinreißendere Darstellerin und sie weiß jedes Herz zur Theilnahme an ihrem Weh wie an ihrer Freude zu zwingen. Daß es ihr für höhere tragische Parthien nicht an Talent fehlt, beweist z. B. ihr Gretchen im Faust, in welcher Rolle sie schwerlich von einer deutschen Darstellerin übertroffen werden dürfte. (Dg. u. T. M.)

Schütze 1) (Johann Friedrich), geb. 1758 zu Altona, erhielt dort eine Anstellung als Kanzleisecretär. 1794 ward er Officiant bei der Zahlenlotterie, und 1796 Generaladministrator derselben. Er starb 1810. Er zeigte sich als ein talentvoller Kopf und als gründlicher Sprachkenner durch mehrere Uebersetzungen aus dem Dänischen und Franz. In dramaturg. Hinsicht schätzbar ist seine Hamburgische Theatergeschichte (Hamburg 1794). Er schrieb auch ein satyrisch-ästhetisches Hand- und Taschenwörterbuch für Schauspieler und Theaterfreunde (Hamburg 1800) und ein dramaturg. Tagebuch über Ifflands Gastspiele in Hamburg. (Ebd. 1805.) Seine komische Operette: Eimsbüttel oder die Johannisnacht (Ebd. 1791) machte eine Zeitlang Glück auf der Bühne. Briefe über das Hamburgische Theater ließ er in Bertrams Theaterannalen drucken. Auch lieferte er zahlreiche Beiträge für Eggers deutsches Magazin, für das deutsche Museum, Wielands deutschen Merkur u. a. Journale; sie sind zum Theil dramaturg. Inhalts. Von geringerer Bedeutung sind seine Unterhaltungsschriften. — 2) (Johann Stephan), geb. 1771 zu Olvenstädt bei Magdeburg, Sohn eines Landmanns, war durch den Willen eines unverheiratheten Oheims dazu auserschen, Kaufmann zu werden, hatte es jedoch seinem energischen und immer fortgesetzten Widerstande zu danken, daß er aus der ihm widerwärtigen Laufbahn ausscheiden und die rein wissenschaftliche einschlagen durfte. Auch seine Neigung zu dichterischen Arbeiten ließ sich nicht lange unterdrücken, und bald machte er sich Iffland und später der Herzogin Amalia, Goethe und Jean Paul vortheilhaft bekannt, besonders durch sein Lustspiel: Der Dichter und sein Vaterland, als Vorschlag zu einer Todtenfeier für alle Dichter, die gestorben sind und noch sterben werden (Leipzig 1807), obwohl das Publikum keinen Geschmack daran fand. Früher erschienen, aber später verfaßt ist das Lustspiel: die Journalisten (Lpzg. 1806), welches nicht wie sein 1. Lustspiel auf der Basis des Mährchenhaften stand und auch hier und da mit Beifall aufgeführt wurde. Seitdem warf er sich hauptsächlich auf das Genre der muntern, launigen und unterhaltenden Novellistik, womit er bei der großen hauptsächlich der bloß äußerlichen Komik zu-





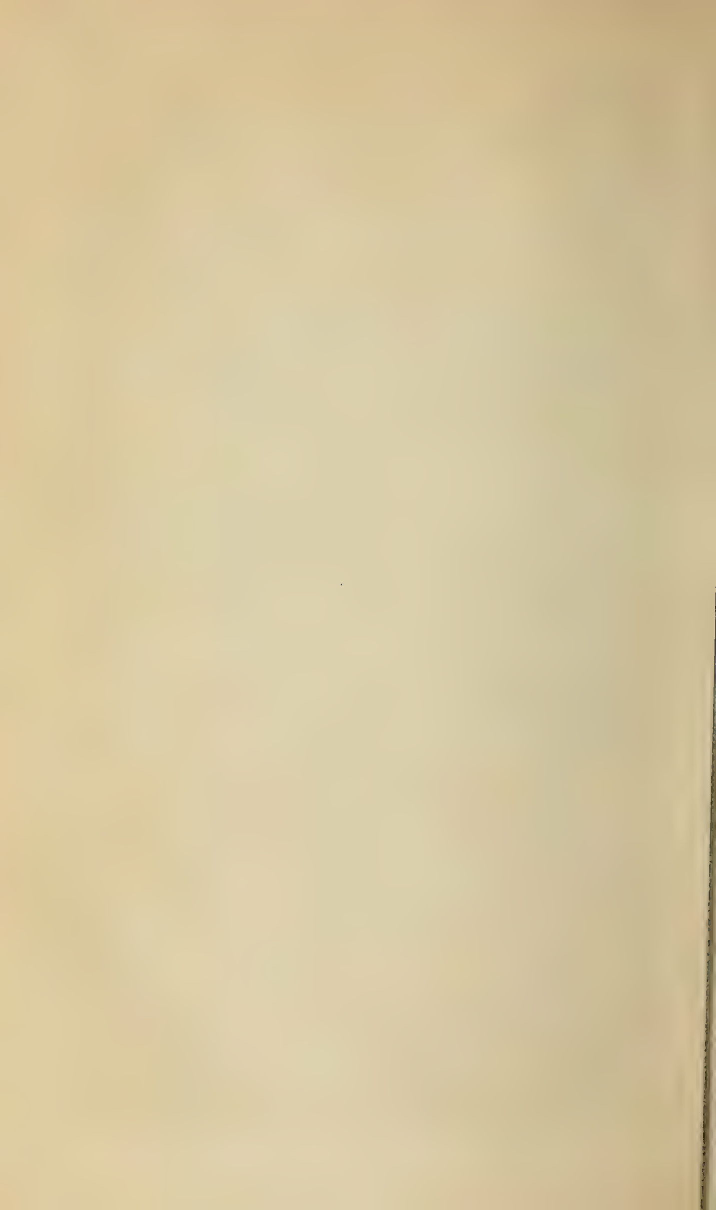
gänglichen Menge vieles Glück machte. Doch lieferte er noch von Zeit zu Zeit einige dram. Kleinigkeiten, z. B. der Allgefällige (Kotzebue's Almanach dram. Spiele, 21. Jahrgang), die Heimkehr (ebd. 22. Jahrg.), Mutter und Tochter (ebd. 28. Jahrg.), der König von Gestern (ebd. 25. Jahrg.) und was doch die Vorstellung thut (Holtei's Jahrb. deutscher Bühnenspiele, 10. Jahrg.). Die beiden letztgenannten Bagatellen, vorzüglich die letztere, möchten durch ihre glückliche Laune am ansprechendsten sein. Beachtenswerth ist noch sein Werk: Versuch einer Theorie des Komischen (Lpzg. 1827). S. starb zu Weimar, wo er seit 1804 seinen festen Wohnort hatte, 1839 als Hofrath. (Dg. u. H. M.)

Schuhe (Gard.), eine Fußbekleidung, die das Bedürfniß sehr bald erfinden mußte und die daher auch in den ältesten Zeiten vorhanden sind; sie bestanden Anfangs in einfachen Sohlen von Holz oder Baumrinde, die irgendwie über dem Fuße befestigt wurden. Doch finden wir sehr früh im Alterthume, z. B. bei der Judith bereits S., die mit Pracht und Reichthum gefertigt waren. So wurden die S. Eigenthum aller Völker und der Luxus gesellte sich bald zu dem Nützlichen, so daß wir namentlich in Griechenland sehr kostbare S. finden. Zu Perikles Zeiten wurden für Männer die Sandalen (S. aus einfachen Sohlen bestehend, die mit Riemen oder Bändern über dem Fuße gebunden wurden, also eigentlich die 1. und einfachsten S.) in Athen üblich. In Rom gewannen die S. nach den Ständen die mannigfachste Gestalt: sie bedeckten den ganzen Fuß und waren bei den Plebejern mit einfach schwarzem, bei den Patriciern und Senatoren mit 4fach rothem Bande geschnürt; die Patricier trugen rothe oder weiße, die Consuln, Prätoren u. s. w. purpurfarbene S. Im Hause indeß bediente man sich bloßer Sohlen. Ueber die S. im antiken Theater s. Cothurn und Soccus. Im Mittelalter beschränkte man sich Anfangs auf das Bedürfniß, bald aber kamen auch hier Schnabel=, Hacken= u. a. S. mit den verschiedenartigsten Verzierungen zum Vorschein. Besonders in Frankreich arteten die Schnabels. vom 11.—15. Jahrh. zu einer riesigen Größe aus. Gegenwärtig sind die S. eine einfache Umkleidung des Fußes mit ledernen Sohlen; sie sind bald von Leder, bald von verschiedenen Zeugen und zeichnen sich nur durch die Einfachheit der Form aus. Bei den Männern sind die S. fast überall durch die Stiefeln verdrängt, nur auf Bällen und in Gallaanzügen pflegen noch S. getragen zu werden. (B.)

Schuldramen, eine Gattung religiöser Schauspiele, die vom 15. bis zum Anfange des 19. Jahrh.s in den Klosterschulen aufgeführt wurden. Vergl. Deutsches Theater.

Schulze 1) (Friedrich August), unter dem Namen Fr. Laun als launiger unterhaltender Romanschriftsteller und Erzähler bekannt und durch eine fast unglaubliche Productivität auf diesem Gebiete der leichteren zum Theil schlüpfrigen Unterhaltung merkwürdig, geb. 1770 zu Dresden, wo er 1820 Commissionsrath wurde und gegenwärtig noch lebt. Seine Trauerspiele: Gabriele d'Estrées (Dresden 1807) und sein Schausp. das Hochzeitgeschenk, enthalten in seinen Schauspielen (Dresden 1807), wollen wenig bedeuten; mehr auf dem seinem launigen Talente zusagenden Gebiet ist er in seinen Possenspielen (Lpzg. 1808), unter dem Namen Hans Helldunkel erschienen, worin das Marionettentrauersp. das Schicksal, eine harmlose Verspottung der Schicksalstragödien, der Namensvetter und der Herr von Wallfisch enthalten sind, und in seinem satyrisch launigen Fastnachtsmährchen: die Reise ins Schlaraffenland (Leipzig 1816). — 2) (Josephine, geb. Killitschgy), geb. ums Jahr 1790 zu Wien, zeigte schon als Kind außerordentliche Anlagen für Musik, und zog in den Kirchen durch ihre schöne Stimme die Aufmerksamkeit auf sich. Die Kaiserin (die 1. Gemahlin Franz II.) nahm sich ihrer an; sie genoß den Unterricht der besten Gesanglehrer Wiens, und sogar Salieri soll ihre Studien geleitet haben. Später widmete sie sich dem Theater, und war zuerst in Breslau 1811 engagirt, als ein Verein der seltensten Talente das dortige Theater zu einem der 1. in Deutschland erhob. 3 Gastrollen, welche sie 1811 mit großem Beifall am Hoftheater in Berlin gab, führten zu einem Engagement, welches sie 1813 mit der Parthie der Julia in der Vestalin antrat. Ihr Gatte, ein Jurist, mit dem sie sich zu Breslau 1812 verheirathet hatte, erhielt eine Stelle als Justiz-Commissarius beim Kammergerichte. Obschon die trefflichen unverwüstlichen Mittel der Sängerin, ihre gediegene Schule, ihre glänzende Fertigkeit und überhaupt ihre gründliche musik. Bildung in Berlin die gebührende Anerkennung fanden, so trat sie doch erst in den ihr eigentlich zusagenden Wirkungskreis, als Spontini 1820 nach Berlin berufen wurde. Bis dahin hatte sie ausschließlich Bravourparthien gesungen. Spontini wies ihr die Hauptparthien in den declamatorischen Opern und damit die Sphäre an, in der sie sich später mit solchem Ruhm behauptete; sie bildete sich unter Spontini's Leitung zu einer dram. Sängerin aus, wie Deutschland vor ihr noch keine gesehen hatte. Ihre große Lebhaftigkeit, ihr feuriges Temperament, die glühende Begeisterung für die Kunst, vereinigten sich mit den ihr verliehenen glänzenden Gaben, um sie vorzugsweise zur Darstellerin der weiblichen Hauptcharaktere in Spontini's Opern zu machen, und ihr kräf-





tiges Naturell trotzte allen übermäßigen Anstrengungen, welche ihr hier zugemuthet wurden. Sie wußte in die Intentionen Spontini's so genau einzugehen, ihre Declamation war so kräftig und bezeichnend, ihre Action so leidenschaftlich, daß sie von nun an dem berliner Theater, auf dem die spontinischen Opern fast allein heimisch waren, unentbehrlich wurde, weshalb man sie auch, als ihr Contract abgelaufen war, mit dem höchsten, damals üblichen Gehalte, 3000 Thalern, lebenslänglich mit Pension, engagirte. Nur durch sie und Bader konnte es Spontini möglich werden, seine spätern Opern in Berlin aufzuführen; sie sang außer der Julia in der Vestalin, der Amazily in Cortez, die Olympia, die Zelia und Namuna in Nurmahal (einmal sogar beide Parthien zugleich), die Nelaide und Oreane in Alcidor, die Constantia in Agnes von Hohenstaufen, als 1827 der 1. Akt dieser Oper allein zum Vorschein kam, und später die Statira in Olympia. Außerdem gehörten zu ihren vorzüglichsten Leistungen die Vitellia in Titus, die Königin der Nacht, die Gräfin in Figaro, die Constanze in der Entführung, und als Donna Anna in Don Juan hat vielleicht außer ihr keine Sängerin den Anforderungen in dem Grade entsprochen, welche E. T. A. Hoffmann in seinen Phantasiestücken an die Darstellerin dieser Rolle macht. Als Spohr 1824 nach Berlin kam, um seine Jessonda aufzuführen, theilte er ihr die Titelrolle zu, und als 1825 Weber's Euryanthe unter Leitung des Componisten in Scene ging, feierte Mad. S. in der Parthie der Eglantine einen ihrer schönsten Triumphe. Ihr eigentlicher Beruf war das Großartige und Tragische, und wenn sie auch früher Parthien des kleinern Genres gesungen hatte, wie Röschen in der schönen Müllerin, Susanne im Figaro, Myrrha im Opferfest, so fehlte ihr doch die hierzu erforderliche leichte Grazie, und sie trat solche Parthien später gern an Mad. Seidler ab. Ihre Fertigkeit in Coloraturen aller Art konnte mit Recht außerordentlich genannt werden; ihre Stimme hatte sowohl in der Höhe als in der Tiefe einen seltnen Umfang, und nur eine Sängerin, wie sie, durfte es wagen, die Königin der Nacht zugleich mit dem Tancred auf ihr Rollenverzeichniß zu setzen. Ihr Triller war der reinste und perlendste, überhaupt der vollendetste, den man hören konnte, und sie wußte demselben eine wahrhaft erstaunenswerthe Dauer zu geben. Mad. S. hat während ihres berliner Engagements nur 1826 in Cassel und Frankfurt a. M. mit großem Beifall gastirt. Ein Mißverständniß, welches 1830 zwischen Dem. Sontag, die in Berlin Gastrollen gab, und Mad. S. eingetreten war, gelangte zur Kenntniß des Publi-

kums, und dieses nahm bei der Aufführung des Don Juan, in welcher Mad. S. die Elvira sang, Parthei gegen die einheimische Künstlerin. Diese wurde hiervon aufs Schmerzlichste ergriffen, kränkelte längere Zeit, und wenn sie gleich wieder auf der Bühne erschien und vom Publikum die vollständigste Genugthuung erhielt, so nahm sie doch schon 1831 die ihr gebotene Pension und zog sich in die Stille der Häuslichkeit zurück, ganz ihrem Gatten und ihrer Familie lebend. 3) (Hedwig), die Tochter der Vor., geb. 1815, entwickelte schon früh ein nicht gewöhnliches Gesangtalent, hatte aber durchaus keine Neigung, die Bühne zu betreten. Familienrücksichten bewogen sie jedoch später, diese Abneigung zu besiegen, und sie machte 1839 als Gräfin in Figaro ihren 1. theatral. Versuch. Durch guten, ihr größtentheils von der Mutter ertheilten Unterricht, sowie durch längere Uebung, welche sie sich als Mitglied der berliner Sing-Akademie erworben hatte, war sie hinlänglich vorbereitet. Das Publikum empfing sie mit großem Wohlwollen, und sie verdiente sich dasselbe durch ihre angenehme Stimme, ihre reine Intonation und ihre schon ziemlich ausgebildete Fertigkeit. Sie wurde gleich anfangs viel beschäftigt, machte überraschende Fortschritte, und es wurden ihr sowohl in ältern als in neuern Opern fortwährend 1. Parthien zugetheilt. Obgleich ihrer Individualität das Ernste und Heroische hauptsächlich zusagt, so bewegt sie sich doch auch in der komischen Oper mit nicht geringem Glücke. In ihrem Gesange ist die Manier der Mutter nicht zu verkennen, und dieser wird durch eine schöne Figur, ein lebhaftes Spiel und eine bei Sängerinnen jetzt keineswegs alltägliche Gewandtheit im Dialog sehr angemessen unterstützt. Zu ihren besten Parthien gehören: die Gräfin in Figaro, die Elvire im Don Juan, Anna in der weißen Dame, die Fee im Feensee, Adalgisa in Norma, Giulietta in Capuletti und Montecchi, Agathe im Freischütz, Alice im Robert der Teufel rc. Die Gastrollen, welche sie 1842 in Manheim und Darmstadt gegeben, haben ihrem Talente auch auf auswärtigen Bühnen Anerkennung verschafft. (M. u. K.)

Schuppe (Orden der). — Johann II., König von Castilien, soll ihn 1318 gestiftet haben. Ordenszeichen: ein rothes Kreuz von Fischschuppen auf einem weißen Kleide. (B. N.)

Schuster 1) (Joseph), geb. zu Dresden 1748, widmete sich von Jugend auf der Musik, die er besonders von 1765 — 68 in Venedig studirte; schon damals schrieb er mehrere Opern, die in Italien Beifall fanden. Nach Dresden zurückgekehrt, wurde er 1772 Kammer-Componist und schrieb nun eine große Reihe meist ital. Opern, die seinen Namen





dem der beliebtesten Tonsetzer anreihten; mehrere davon sind auch ins Deutsche übersetzt und waren lange Zeit auf dem Repertoir. 1782 wurde er — nach kurzem ruhmvollem Aufenthalt in Italien — Hofcapellmeister in Dresden, was er bis zu seinem 1812 erfolgten Tode blieb. Seine Opern zeichneten sich durch Wohlklang, gefälligen leichten Styl und Melodienreichthum vortheilhaft aus. Auch als Kirchencomponist war er berühmt. — 2) (Ignaz), geb. zu Wien 1770, schon in früher Jugend, wo er Sängerknabe war, machte seine natürliche Anlage zur Komik großes Aufsehen; diese, verbunden mit einer guten Buffostimme, führte ihn später zum Theater; er spielte eine Zeitlang auf Provinzialbühnen, bis er 1804 nach Wien kam, am leopoldst. Theater angestellt wurde und nun über 30 Jahre Liebling des dortigen Publikums blieb. Er gastirte in diesem langen Zeitraume auf vielen Theatern und wurde überall mit Beifall überschüttet. 1835 zog er sich von der Bühne gänzlich zurück, und starb wenige Wochen nachher. S. war ein Komiker im wahrsten Sinne des Wortes, jedoch nur für das Volkstheater, für den niedrigen Genre von Stücken; Alles an ihm war beweglich und aus jedem Zuge seines Gesichts und seiner Glieder lachte ein Schalk. Dabei machte er mit der Stimme ebenfalls die tollsten Sprünge und wirkte besonders mit dem Falsett wahrhaft zwergfellerschütternd. Er schrieb auch einige Operetten, die aber bald verschwanden. — 3) (Matthias), geb. 1804 zu Niederleiß in Oestreich, kam als Knabe in das Kloster Heiligenkreuz bei Wien, wo er im Gesang und Musik Unterricht erhielt. Dann trat er in das Schullehrer-Seminarium in Kornneuburg und kam nach vollendetem Cursus nach Wien, wo er 2 Jahre als Lehrer thätig war. Seine schöne Tenorstimme veranlaßte die Direction des Kärthnerthortheaters, ihm einen Platz als Zögling im Conservatorium anzubieten, wo er unter des Gesanglehrers Benelli Leitung seine Bildung vollendete. 1823 sang S. zum 1. Mal in Brünn den Almaviva im Barbier mit dem besten Erfolge und war nun 2 Jahre an östreich. Provinzialtheatern angestellt; 1825 trat er am Kärthnerthortheater als Max im Freischütz mit großem Beifall auf und war nun 5 Jahre als 1. Tenorist dort angestellt. 1830 ging er nach Berlin, wo er 1 Jahr in der Königstadt engagirt war, und dann einem Rufe nach Dresden folgte, wo er sich noch befindet. Seine dortige Stellung war um so schwieriger, als S. der 1. deutsche Tenorist war, der in Dresden den Platz eines ital. primo Tenore nebst dem eines deutschen einnahm und beide Fächer vollgenügend ausfüllte. S. besitzt eine kräftige, umfangreiche und wohlklingende Stimme, dabei eine musik. Ausbildung, wie sie beim deutschen Sänger sehr selten gefunden wird.

Sein Vortrag ist so künstlerisch fein, zart und den strengsten Regeln entsprechend, daß es schwer halten dürfte, auch nur den leisesten Tadel dagegen zu begründen. Zu seinen besten Parthien gehören in der deutschen Oper: Max, Adolar, Huon, Pylades, Florestan, Tamino, Murney, George Brown, Joseph ꝛc.; in der ital.: Otello, Rodrigo, Almaviva, Elvino, Melchthal, Ottavio ꝛc. (7. u. C. H.n.)

Schusterbrüder. Heinrich Michael Buch stiftete 1645 diese Bruderschaft. Tracht: ein tannenfarbiger Rock, der vom Hals herab vorn zugeknöpft war und bis auf die Knie ging, ein einfacher, gleichfalls bis auf die Knie reichender tannenfarbiger sergener Mantel, statt der Halsbinde 2 weiße Priesterplättchen, in tannenfarbige kurze Beinkleider, weiße Strümpfe und ein runder, breitkrämpiger, schwarzer Hut. Die Stiftung der **Schneiderbrüder** fällt in das Jahr 1647, sie hatten alle Satzungen mit den S.n gemein und bewohnten auch in der 1. Zeit dasselbe Haus, doch trennten sie sich später, behielten jedoch stets die Tracht bei. (B. N.)

Schwans in Flandern (Orden des). — Ueber den Ursprung dieses Ordens ist man nicht einig; er soll 506 gestiftet sein. Ordenszeichen: ein Schwan an einer goldnen Kette. (B. N.)

Schwarze Büsser. Die Brüderschaften der s.n B. trugen einen engen, bis auf die Knöchel herabreichenden Rock, Sack genannt, von Serge oder Leinewand, der mit einem Gürtel von Strick oder Leder, woran Knoten oder Quasten, gegürtet wurde; dazu eine spitze Kapuze, welche das ganze Gesicht bedeckte, für die Augen nur zwei kleine Löcher hatte und bis auf die Brust herabhing. Nur durch die Farbe der Kleidung unterschieden sich die verschiedenen Brüderschaften, von denen einige Schuhe, andere Socken oder Sandalen trugen. Die s.n B., die sich 1488 zu Rom vereinigten, trugen einen schwarzen Sack und schwarzen Gürtel und über der Kapuze einen breitkrämpigen schwarzen Hut. Die Erzbrüderschaft des Todes hat auf der Seite des schwarzen Sackes ein Schild, worauf ein Todtenkopf, ein Kreuz und 2 Stundengläser auf 3 Bergen steht. (B. N.)

Schwarzer Adler-Orden. Dieser 1. Orden Preußens wurde 1701 von Friedrich I. gestiftet. Das Ordenszeichen ist ein goldnes hellblau emaillirtes 8spitziges Kreuz, dessen 4 Hauptwinkel gekrönte s. A. mit ausgebreiteten Flügeln füllen. Im goldnen runden Mittelschilde ist die verschlungene Namenschiffer F. R. Auf der Rückseite laufen die 4 Kreuzspitzen in der Mitte zusammen. Es wird an einem breiten orangefarbenen gewässerten Bande von der linken Schulter zur rechten Hüfte getragen und dazu auf der linken Seite ein 8spitziger silberner Stern, in dessen





orangenem Mittelschild der s. A. mit ausgebreiteten Flügeln schwebt, Donnerkeile und einen Lorbeerkranz in den Krallen, mit der Umschrift Suum cuique auf weißem Grunde. Großmeister ist der König, seine Söhne und Brüder geborne Ritter. Außer regierenden Häusern kann der nur den s. A.-O. erhalten, der bereits die 1. Klasse des rothen trägt, oder er bekömmt diesen gleich mit. Daher trägt man das Kreuz des rothen A.-O.s zugleich an einem schmalern Bande um den Hals, der König und die Prinzen im Knopfloche. Ordenskleidung war sonst: ein Rock von blauem Sammet und ein langer Mantel von incarnatfarbenem Sammet mit himmelblauem Mohr gefüttert, welcher beim Konige und dem Kronprinzen eine lange, bei den übrigern Rittern aber eine kurze Schleppe hatte und der an langen herabhangenden Schnüren, die am Ende starke Quasten hatten, auf der Brust zusammengebunden war. Auf der linken Seite des Mantels wird der in Silber gestickte Stern, aber größer getragen; das Ordenskreuz hängt auf der Brust herab, an einer großen goldnen Kette, deren Glieder abwechselnd aus dem königl. Namenszuge und dem s. A. bestehen, und die über dem Mantel auf den Schultern befestigt ist. Dabei ein schwarzsammtner Hut mit weißen Federn und ein Degen ohne Bügel in Gestalt eines Schwerres. Die Ordenskleidung wird jetzt nicht mehr getragen und die Ordenskette nur bei königl. Todtenfeiern zur Ausstellung und beim Wappen zur Umgebung gebraucht. (B. N.)

Schweben, s. Erscheinung.

Schwebewerk, s. Flugwerk.

Schwedisches Theater. Wie fast alle Völker, deren politisches Leben eine fast ausschließlich kriegerische Richtung hatte, sind auch die Schweden erst spät eingetreten in den Kreis der die Künste und Wissenschaften pflegenden Nationen. Erst die Reformation kann als Anknüpfungspunkt einer s.n Literatur betrachtet werden, die in Gustav Wasa zugleich ihren Begründer, Pfleger und Erhalter fand. Die 1. theaterartige Erscheinung fällt in das 16. Jahrh.; es tauchte damals eine Gesellschaft auf, die theils aus Fremden, theils aus Einheimischen bestehend, in den Städten umher zog und auf öffentlichen Plätzen Mysterien und extemporirte Zoten darstellte. Sie wurde zwar wegen ihrer Unzüchtigkeiten unterdrückt, aber das Beispiel regte doch an und unter Gustav Adolph fand sich bald eine neue Gesellschaft, aus verunglückten Studenten u. dergl. bestehend, die das einträgliche Geschäft fortsetzte; sie fuhrte bereits Tragödien und Comödien auf, die ein J. Messenius für sie schrieb, von deren Inhalt jedoch nichts mehr bekannt ist. Diesem 1. dram. Dichter Schwedens folgte Samuel Brask (geb. 1613, gest.

1668), der in Leyden studirte und sich mit der holländ. dram. Literatur bekannt gemacht hatte: er lieferte einige Schauspiele und 2 Comödien: Filius prodigus (1645) und Mars germanicus victus (1649); das erstere Stück ist sogar in Versen geschrieben, diese beiden Stücke sind zugleich die 1. dram. Producte, die gedruckt wurden. Diese vereinzelten Erzeugnisse vermochten es indessen nicht, das s. T., wie karg und jung es auch noch sein mochte, zu erhalten, viel weniger es emporzubringen; so sehen wir denn auch dasselbe bald gänzlich in die Dienstbarkeit des Auslandes versinken; fast ein Jahrh. wurde die dram. Kunst in Schweden nur von Deutschen und Franzosen ausgeübt: bequemten sich auch die erstern leicht zur Erlernung der s.n Sprache und recrutirten sie sich auch so weit aus Eingebornen, daß sie in der Volkssprache spielten, so waren es doch nur Uebersetzungen der traurigsten Art, die zur Darstellung kamen. 1740 wurde in Stockholm das 1. Theater erbaut, jedoch für die fremde Kunst, denn es hauste bis 1771 eine franz. Gesellschaft darin; eben so war das leicht aufgeführte Theater zu Drottningham nur für die ital. Oper bestimmt, die indessen ihrer Kostbarkeit wegen bald wieder einging. Was in jener Zeit in Schweden geschrieben wurde, ist kaum der Rede werth; es sind — für die damalige Zeit ziemlich gelungene — Uebersetzungen von Ch. Kuppel, ein Trauerspiel: *Habor und Signild* vom Consul Brander (Stockh. 1767) und einige andere vereinzelte Versuche. — Mit Gustav III. nahm endlich das s. T. einen günstigen Aufschwung; der König liebte die Künste und war selbst als dram. Dichter thätig (die letzte Ausgabe seiner Schauspiele erschien zu Stockh. 1826 in 2 Bänden), er entließ die franz. Gesellschaft und behielt nur die befähigtesten Mitglieder derselben, damit sie an dem von ihm zu begründenden Nationaltheater als Lehrer wirken möchten. Er erbaute das prächtige, noch heute unversehrt dastehende Opernhaus, nächst dem Schlosse lange das prächtigste Gebäude der Stadt, mit einer schön gearbeiteten Façade mit 8 korinthischen Säulen; ferner das sogenannte *dram. Theater*, für kleinere Vorstellungen bestimmt, welches 1825 abbrannte, aber bald wieder hergestellt wurde. An die Spitze seines beabsichtigten Nationaltheaters stellte der König *Patrick Alströmer*, Director der ostind. Compagnie und einer der wissenschaftlichsten Männer Schwedens, unter ihm standen als Leiter der Anstalt die zurückbehaltenen Franzosen; zu Schausp.n wählte der König Einwohner seiner Hauptstadt, die neben ihrem Talente auch untrügliche Beweise ihres guten Rufes, ihrer moralischen Lebensweise beibringen mußten. So wurde die Anstalt nach 2jährigen sorgfältigen Vorbereitungen 1773 eröffnet und zwar mit der 1. s.n Oper: *Thetis u. Peleus*





vom Rathmann Wellander. Dieser und Dalin waren auch die ersten Dichter, die für das neue Theater arbeiteten, ihnen folgten Adlerbeth, Bellmann, Flintberg, Graf Gyllenberg, Adele Helmstedt, Kellgreen, Malmstedt, Manderström, Muhrberg, Ristell, Rothmann, von Setberg, Stenborg, Ziebeth u. a., gewiß eine schöne Reihe tüchtiger Kräfte, die in kürzester Zeit geweckt und gefördert wurden. Vorzugsweise ist unter ihnen Kellgreen (1751 geb.) zu nennen, ein Bewunderer der franz. Literatur, ein Verächter Shakspeares und der deutschen Literatur. Mehrere seiner Dramen, z. B. Gustav Adolph und Ebba Brahe, Königin Christine, und das Trauerspiel Gustav Wasa verdanken ihre Entstehung, ihren trefflichen Plan dem Könige Gustav III. selbst; die Verse allein sind K.s Zuthat, jedoch meisterhaft. Das lyr. Trauerspiel Aeneas in Karthago dichtete K. allein, es ist aber von keiner Bedeutung. Hallman (s. d.), ein origineller Kopf, dichtete sehr glückliche dram. Parodien. Baron Adlerbeth (1751—1818) bearbeitete mehrere Trauerspiele von Voltaire und Racine; dagegen gehören Ingiald, Illräda und Chelonide ihm allein an. Leopold (C. G. af; s. d.) zeichnet sich in seinen Dramen durch einen schönen Versbau aus. Des Grafen Skjöldebrand Drama Hermann von Unna wird noch jetzt aufgeführt und gern gesehen. Ling (s. d.) gehört zu den originellsten und erfindungsreichsten unter den s.n dram. Dichtern. So wechselten nun im neuen Theater dram. Vorstellungen aller Art, Schau= und Lustspiele, ernste und komische Singspiele ab, ja, man sah einen Theil der alten Kunst wieder erstehen, indem die producirten Trauerspiele meistens wie die griech. mit Chören versehen waren. Das Beispiel der Hauptstadt wirkte auch wohlthätig auf die Provinzen, und überall entstanden Theater und bildeten sich Gesellschaften, die mit einander wetteiferten in der Förderung der Kunst. Aber theils hielt die Production doch nicht gleichen Schritt mit dem Bedürfnisse, theils wurde beim Könige eine besondere Neigung für das franz. Drama erweckt und damit den Uebersetzungen Eingang verschaffte, die am Ende des vor. und Anfangs dieses Jahrh.s das s. T. geraume Zeit beherrschten, da sich der König fast ausschließlich dieser Richtung hingegeben hatte, die nach seiner Ermordung sich ebenfalls erhielt. Im Ganzen scheint sich der poetische Geist der Schweden, und zwar mit glänzendem Erfolge, mehr dem lyrischen und epischen, als dem dram. Genre zuzuneigen; selbst die geistreiche Schule der sogenannten Phosphorescisten, Schwedens romantische Schule, hat das Drama ziemlich bei Seite gelassen. Durch Würde, Kraft und Ernst zeichnet sich vorzüglich von Beskow (s. d.) aus, dessen histor. Tragödien vor Kurzem

durch Oehlenschläger ins Deutsche übertragen wurden. Unter den jüngsten schwed. Dichtern sind noch zu nennen: der Rector Almquist, der ein Schauspiel Amorina schrieb, worin er religiöse Dinge verspottet, Olof Fryxel und Lieut. Ridderstad, die einzelne Versuche gemacht haben. Die nationale Richtung hat sich auf dem Theater der Hauptstadt wiedergefunden und die fremde Kunst — vorzugsweise deutsche Oper und franz. Schauspiel, die zuweilen nach Stockholm kommen — sind auf das ehemalige sogenannte dram. Theater beschränkt. (R. B.)

Schweigens (Ritter des Ordens von Cypern oder des). Guido von Lusigan, König von Cypern, stiftete 1192 diesen Orden. Ordenszeichen: eine Halskette aus Zweifelsknoten von weißen seidenen Schnüren, zwischen welchen die Buchstaben R und S geflochten waren und an der ein goldnes Schaustück auf die Brust herabhing, in welchem ein bloßes Schwert stand, dessen Klinge von Silber, das Heft aber von Gold war, mit der Umschrift: Securitas Regni. Andere deuten das R und S durch Regium Silentium. Der Orden wurde 1371 aufgehoben. (B. N.)

Schweizer Denkmünzen. Den Truppen, die, als Napoleon 1815 wieder Frankreich in Besitz nahm, sich weigerten, zu dienen, ertheilte man eine silberne Medaille, welche auf der einen Seite die Worte: Treue und Ehre, und auf der andern: Schweizerische Eidgenossenschaft 1815 enthält. Sie wird an einem weißen Bande mit breiten rothen Randstreifen getragen. An einem gleichen Bande wird die Medaille getragen, die 1819 den bei dem Gefecht vom 10. August 1793 gewesenen Schweizern ertheilt wurde. Auf der einen Seite liest man die Worte: Treue und Ehre, auf der andern: X. August MDCCXCII. Der Name dessen, der sie erhielt, steht auf dem Rande. (R. N.)

Schwerin (Theaterstat.), Residenzstadt des Großherzogthums Mecklenburg-Schwerin, mit 18,000 Einw. Die ersten sichern Nachrichten über theatral. Vorstellungen in S. sind von 1697, wo schwed. Schausp. anwesend waren, die sich: Norddeutsche Comedianten in hochteutscher Sprache nannten. Hochfürstlich mecklenburg-s.sche Hofcomödianten treffen wir zuerst 1702. Zu Anfange des 18. Jahrh.s hielt sich auch 4 Winter hindurch eine franz. Gesellschaft in S. auf. 1733 spielte der Director Joh. Gottlob Förster. Mit Schönemann (s. d.) begann 1740 für S. eine glänzende Epoche der Bühne und besonders mit dessen wiederholter Ankunft 1750, wo er zum Hofschauspiel-Director ernannt wurde. 1753 spielten wieder franz. Schausp., doch nicht lange, eben so 1755 die ital. Gesellschaft aus Hamburg. Mit dem Tode des Herzogs





Christian Ludwig 1756 hörte Schönemanns Verbindung mit dem s.er Hofe auf, und er nahm jetzt für beständig seinen Aufenthalt in Hamburg. Einen Beweis des Strebens nach Ausbildung gab die Schönemannsche Gesellschaft durch die von Eckhof 1753 gestiftete und in S. eröffnete Academie, die in ihren, alle 14 Tage stattfindenden Sitzungen mit der Schauspielkunst wissenschaftlich sich beschäftigte. So hatte S. in der Mitte des vor. Jahrh.s eine Schaubühne, wie vorher Deutschland noch keine gehabt hatte; durch die Unterstützung des Hofes vom Geschmack des großen Haufens unabhängig, verbannte sie alle unregelmäßigen Stücke, die sie bis dahin noch hatte beibehalten müssen, und es ist gewiß, daß Mecklenburg um die Bildung des deutschen Geschmacks ein großes Verdienst hat. 1766 erschien der Director Leppert in S.; aber bald wurde durch einen Regierungsbefehl dem Magistrate aufgegeben, Leppert nicht weiter spielen zu lassen; so ward seit dem Regierungs-Antritt des Herzogs Friedrich der Schauspielkunst aus religiösen Grundsätzen nicht nur alle höhere Unterstützung entzogen, sondern ihr sogar der Zugang verweigert. Erst 1769 wurde der Constantini'schen Operngesellschaft, und 1773 dem Paulo Barzanti wieder Erlaubniß ertheilt, auf dem Rathhause Vorstellungen zu geben, jedoch ohne Decorationen und Costüm; 1787 bekam Lorenz die Concession, mußte aber trotz der guten Einnahmen 1788 dieselbe abgeben. Der Graf von Bassewitz und der Justizrath Wachenhusen übernahmen nun die Direction und das Ballhaus wurde zum Theater eingeräumt. Unannehmlichkeiten bewogen den Grafen Bassewitz schon 1788, sein mit bedeutenden Aufopferungen hergestelltes Werk aufzugeben; Fischer übernahm die Direction, und führte sie bis 1792. Der Graf blieb Intendant, und setzte 1790 einen Preis von 10 Louisdor auf das beste der mecklenb. Geschichte entlehnte Stück aus. Die von Fischer 1792 aufgegebene Gesellschaft spielte unter Bröckelmanns und Beinhöfers Leitung weiter, dann bekam Petlang die Direction bis 1794. Hierauf wurde Mayer Director, da aber durch die schwed. Einquartierung die Einnahme sehr gering war, gab er die Direction ab und der Hof übernahm das Theater. In diesen Verhältnissen blieb es 4 Jahre, dann gab es der Hof wieder ab und verschrieb 1799 die franz. Schausp. aus Hamburg; die deutsche Gesellschaft spielte indessen in verschiedenen Städten Mecklenburgs. 1801 bekam Krikeberg (s. d.) die Direction bis 1804 mit bedeutenden Zuschüssen vom Hofe; er verließ S. während der franz. Besetzung, kehrte jedoch später zurück und blieb bis 1809 Director. Löwe trat in den Contract ein und Krikeberg wurde Regisseur, dies dauerte bis 1811 und die Wittwe Maaß und Breede über-

nahmen die Direction. 1815 und 16 führte Arresto, 1817 Becker, 1818 Meier die Direction. 1819 bis 22 hatte Diestel die Direction, dem Kammerrath von Flotow aber wurde die Intendanz übertragen; Diestel starb 1820 und sein Nachfolger wurde Lyser, der die Direction bis 1824 fortführte. Dann übernahm Krampe die Bühne und führte sie rühmlichst bis 1835. Bis zu dieser Zeit hatte der Hof nur jährliche Zuschüsse gegeben, die Directoren hatten aber größtentheils nicht bestehen können, Krampe führte die Direction nicht nur zur Zufriedenheit des Hofes und des Publikums, sondern erwarb sich auch ein bedeutendes Vermögen. 1833 brannte das Schauspielhaus mit sämmtlichen Utensilien ab, welches Unglück den schon früher gefaßten Plan, ein neues Haus zu bauen, zur schleunigen Ausführung brachte. Nachdem 2 Jahre in einem leicht aufgebauten Bretterhause gespielt worden, übernahm der Hof die Leitung der Bühne allein und gründete das jetzt bestehende **Hoftheater**. 1835 wurde das prächtige, in jeder Hinsicht gelungene, neuerbaute Schauspielhaus mit einem Prologe, gesprochen von Clara Hirschmann, eröffnet, dem **die Schule des Lebens** von Raupach folgte. Das Theater ist vom Hof-Baumeister Demmler erbaut und man findet wohl in Deutschland kein schöneres, in acustischer Hinsicht besser gelungeneres Theatergebäude. Im Vorhause befindet sich ein reicher, von Säulen getragener Concertsaal. Die Decorationen sind von Gropius. Die Länge des Hauses beträgt 196 F., die Breite 86 F., Bühnenlänge 66 F., Höhe bis zum 1. Schnürboden 65 F., Breite des Prosceniums 40 F. Es faßt in 3 Ranglogen, Parterre, Parquet und Gallerie etwa 1300 Zuschauer. Das Parterre kann mit dem Podium der Bühne gleich gemacht und so zum großen Saale umgeschaffen werden. Die reichen Vergoldungen und Malereien der fürstlichen Logen, so wie der Ranglogen und des Saales, sind vom Hofmaler Schumacher. — In schneller Steigerung erhob sich das neue Institut, unter der trefflichen Leitung des Intendanten, Geheimen Hofraths Zöllner, bald zu einer bedeutenden Kunsthöhe, Gastspiele und Engagements trefflicher Künstler brachten dasselbe bald zu dem Standpunkte, welchen es jetzt einnimmt. Das Orchester, unter Leitung des Musikdirectors Mühlenbruch ist vortrefflich. Gespielt wird wöchentlich 3—4 Mal, vom 1. Sept. bis 15. Oct. sind Ferien, die Einnahme beläuft sich alljährlich auf 20 bis 21,000 Thlr., und eine gleiche Summe hat der Großherzog als Zuschuß zugesichert. (III.)

Schwert (Requis.), eine Waffe, die sich seit dem grauesten Alterthum bis auf unsere Zeit erhalten hat, wie mannigfach auch Größe und Form wechselten. Die Griechen





und Römer hatten ein sehr breites, kurzes (1 — 2½ Fuß langes), zweischneidiges S.; die letztern führten jedoch später das lange, schwere, spitzlose S. der Germanen, Gallier, Longobarden, rc. bei sich ein. Kleiner und leichter war das span. S., das besonders zum Stich sich eignete. Das Mittelalter hatte theils das lange germanische, theils ein Mittelding zwischen diesem und dem span. S. eingeführt. — Die Griffe hatten bei allen diesen Völkern eine wechselnde Form, vom Geschmack und Bedürfniß bestimmt; Deckung der Hand war der Zweck der Verzierungen, die bald als eine einfache Querstange, bald in den mannigfachsten Verschlingungen als Bügel, Korb, u. s. w. erschien. Die neuere Zeit hat den Säbel und Degen (s. d.) überall an Stelle des S.s eingeführt. (B.)

Schwertertanz, s. Waffentanz.

Schwert-Orden. Dieser schwed. Militairorden, gewöhnlich das gelbe Band genannt, soll 1522 von Gustav I. gestiftet sein; Friedrich I. stellte ihn wieder her und Gustav III. fügte 1772 die 1. Klasse, die Kommandeurs mit dem großen Kreuze, hinzu. Er besteht aus 4 Klassen, in Kommandeurs mit dem großen Kreuze, Kommandeurs, Rittern mit dem großen Kreuze und Rittern. Ordenszeichen: ein goldnes weißemaillirtes 8spitziges Kreuz, die Winkel der 4 Theile füllen goldne Kronen, über jeder liegen kreuzweis 2 S.er, welche 8 S.er durch ein Gehenk festgehalten werden. In der Mitte der Vorderseite ist auf azurblauem convexen Grunde ein goldnes, aufrecht stehendes S. von 3 goldnen schwed. Kronen umgeben. Auf der Rückseite ist dasselbe S. mit einem Lorbeerkranze auf der Spitze und von den Worten: pro patria umgeben. Das Kreuz ist von einer goldnen schwed. Königskrone gedeckt und wird von den Großkreuzen an einem breiten gelben Bande mit blauer Einfassung von der rechten Schulter nach der linken Hüfte und dazu auf der linken Brust ein in Silber gestickter Stern getragen. Bei Feierlichkeiten wird das Kreuz an einer goldnen Kette um den Hals getragen, die aus 11 entblößten S.ern in ihren Gehenken und 11 blauen auf Schildern liegenden Helmen besteht. Das Kreuz der 2. Klasse ist etwas kleiner; wird aber eben so getragen und statt des Sterns ein kleines silbernes S. auf der Brust. Die Ritter mit dem großen Kreuz tragen es um den Hals. Wer von dieser Klasse in die 2. übergeht, hat 2 silberne, kreuzweis über einander gelegte S.er auf der Brust. Die 4. Klasse hat das Kreuz der 3. Klasse, doch kleiner und an einem schmalern Bande im linken Knopfloche. Bei Feierlichkeiten wird eine himmelblaue Kleidung mit weißer Einfassung nach dem Schnitt der Nationaltracht getragen. (B. N.)

Schwertträger in Liefland (Orden der). — 1204 stiftete Albrecht I., Bischof von Liefland, diesen geistlichen Militairorden. Ordenszeichen: 2 rothe Schwerter in Gestalt eines Andreaskreuzes auf einem weißen Mantel. Der Orden ward später mit den deutschen Herren in Preußen vereinigt. (B. N.)

Schwimmen (Techn.), scherzhafte Benennung des unsichern Spiels, welches durch nachläßiges Memoriren entsteht.

Scribe (Eugen), einer der beliebtesten und fruchtbarsten jetzt lebenden Lustspiel- und Operndichter in Paris. Die Leichtigkeit, womit er seine Stücke entwarf, sind Ursache, daß er manches Mittelmäßige hervorbrachte. Auch benutzte er fleißig Kotzebue's dram. Werke. Eine lebhafte Phantasie und große Gewandtheit in der Sprache und Form, dabei ein rascher Scenenwechsel erwarben seinen Lustspielen und Opern, die in die meisten europäischen Sprachen übersetzt sind, großen Beifall auf der Bühne. Zu den Stücken, die in Deutschland besonders bekannt geworden, gehören: die Erbschaft, Lustsp.; Fra Diavolo; die weiße Dame, Oper; der Gott und die Bajadere, Oper; Leocadia, lyr. Drama; der Minister und der Seidenhändler, Lustsp.; das eherne Pferd, Zauberoper; die Falschmünzer; das Heilmittel, Oper; der Diplomat, Lustsp.; der Maurer und Schlosser, Oper; Robert der Teufel, Oper; in letzter Zeit aber vorzüglich: Das Glas Wasser und Fesseln, 2 Lustspiele, die zu dem Besten gehören, was die neuere Schule je hervorgebracht. Von einer Auswahl von S.s dram. Werken in deutscher Uebersetzung ist nur das 1. Bändchen (Gotha 1831) erschienen, welches die Lustspiele Alphons; die erste Liebe, und Vormund und Mündel enthält. (Dg.)

Sculptur (Alleg.), s. Bildhauerkunst.

Seckendorf 1) (Karl Sigmund, Freiherr von), geb. 1744 zu Erlangen, studirte dort, trat dann in österreich. Dienste und machte alle Feldzüge bis zum hubertsburger Frieden mit. 1761 ging er in sardinische Dienste über, 1775 kam er als Kammerherr nach Weimar und 1784 wurde er bevollmächtigter preuß. Minister am Hofe zu Anspach, wo er 1782 starb. S. nahm thätigen Antheil an Wielands deutschem Merkur. Er besaß ein gefälliges Dichtertalent, eine vielseitige Bildung und reiche Lebenserfahrung. Einiges, was er für die Bühne schrieb, fand Beifall, z. B. die Oper Superba und ein Trauerspiel Kalliste, das 1791 neu aufgelegt ward. Sein musik. Talent zeigte er durch die Composition von Volks- und andern Liedern, die er zu Weimar (1778 — 1783) in 3 Bändchen drucken





ließ. — 2) (Karl August Gottfried, Freiherr von), geb. 1747 zu Stuttgart, studirte zu Tübingen und Leipzig. Nach mehrern Reisen lebte er seit 1791 als wirklicher Geh. Rath und Oberhofmeister des Collegii illustris zu Tübingen und später auf seinen Gütern bei Kirchheim, wo er 1833 starb. Sein Talent neigte sich vorzugsweise zu religiösen Dichtungen, doch schrieb er in frühern Jahren (Anspach 1785) auch Beiträge zum deutschen Theater, die sein Talent für die dram. Gattung beurkunden. Seine sämmtlichen Gedichte erschienen zu Oehringen 1806 und in einer neuen Auflage 1808. — 3) (Christian Adolph, Freiherr von), geb. 1767 zu Meuselwitz bei Altenburg, trat 1786 in mecklenburg-schwerinsche Dienste als Kammerjunker und Lieutnant von der Garde zu Pferde. 1791 ward er Premierlieutnant in einem chursächs. Husarenregiment. Seit 1794 privatisirte er auf seinem Gute Zingst bei Querfurt. Eines Zwists wegen zum Festungsarrest verurtheilt, entwich er nach Straßburg und starb 1831 in der Schweiz. Seine sämmtlichen Schriften sind zu Leipzig 1816 — 1823 in 7 Bänden gesammelt worden. Was er für die Bühne schrieb, ist in seinem Almanach dram. Spiele (Leipzig 1824) und in seinen dram. Arbeiten (Ebd. 1822 — 1824 3 Bde) enthalten. Leichte Behandlung der Form, Talent der Darstellung und glückliche Laune erwarben seinen komischen dram. Leistungen Beifall, besonders den Lustspielen: die Mesallianzen, die geprellten Philister, die demagogischen Umtriebe in Hasenbogen, die Recepte, das Widerspiel u. a. m. Weniger eignete sich S.s Dichtertalent für das Tragische. Er schrieb die Trauerspiele: die Sclavenrache, des Vaters Bild, Anna von Sachsen u. a., von denen keins auf der Bühne Glück gemacht hat. Was er für die Bühne schrieb, ist ohne Ausnahme in Prosa, außer dem Trauerspiel Pflicht und Gewissen, von welchem H. Döring, durch den Verfasser aufgefordert, eine metrische Bearbeitung lieferte, die zu Leipzig 1823 erschien. — 4) (Gustav Anton, Freiherr von), geb. 1775 zu Meuselwitz, studirte zu Leipzig und Wittenberg und lebte hierauf 1796 — 1798 zu Philadelphia vom Unterricht in der Musik und Declamation. Wieder nach Deutschland zurückgekehrt, erhielt er mehrere Anstellungen in Sachsen, und ward endlich 1807 Kammerdirector zu Hildburghausen, hier erhielt er auch den Titel eines Geh. Raths. 1809 — 1811 machte er unter dem Namen Patrick-Peale als Declamator Kunstreisen. 1811 ward er in Göttingen Dr. der Philos., und 1814 von dem Herzog von Braunschweig zu einer Professur an das Carolinum berufen. 1821 reiste er noch einmal nach

Amerika, und siedelte sich zu Alexandria am rothen Flusse an, wo er im December 1823 in Armuth starb. Sein tiefes Gefühl, seine reiche Phantasie und glühende Begeisterung für alles Edle und Schöne lassen bedauern, daß eine zu große Unklarheit in ihm vorherrschte, die ihn fast immer das Rechte verfehlen ließ. Im dram. Fache empfehlen sich durch edle Sprache bei vernachlässigter Form, die Trauerspiele: Otto III. (Leipzig 1805) und Orsina (Braunschweig 1810). Letzteres ist eine Fortsetzung von Lessing's Emilia Galotti. Eine Posse unter dem Titel: Feuer! Feuer! (Hildburghausen 1808) empfiehlt sich durch den raschen Gang der Handlung, und zeigt, daß es ihm auch für das Komische nicht an Talent fehlte. Ein in mehrfacher Hinsicht schätzbares Werk sind seine Vorlesungen über Mimik. Braunschw. 1815. 2 Bde. Außerdem schrieb er Beiträge zur Philos. des Herzens (Berlin 1814). Kritik der Kunst (Göttingen 1812). Grundzüge der philosoph. Politik u. a. m. (Dg.)

Secundiren 1) (Mus.) die 2. oder die Begleitungs-Stimme spielen oder singen. Vgl. Accompagnement. 2) (Fechtk.) Jemandem in einem Duelle beistehen.

Seele. s. Psyche.

Seeoffiziere. Wo dieselben auf der Bühne vorkommen, erscheinen sie gewöhnlich, abgesehen von ihrem Range und der Nationalität, in einem etwas altmodischen dunkeln Uniformrocke ohne Epaulettes, in langen weißen Hosen, Schuhen, einem Hute mit Federn und einer Binde, aus den Landesfarben zusammen gestellt. Als Waffe haben sie einen kurzen Säbel über die Schulter hängen. An der Kleidung, wie im Benehmen, spricht sich Gewandheit und Freiheit aus, oft gemischt mit einer guten Dosis rucksichtsloser Geradheit und Derbheit.

Seidel 1) (Max Johann), geb. um 1795 in Tyrol, betrat ziemlich jung die Bühne und spielte eine Zeitlang bei reisenden Gesellschaften Liebhaber und Bonvivants, ging aber bald zum Fache eines Komikers über, für das er mit entschiedenem Talente ausgerüstet war. 1820 erhielt er ein Engagement in Weimar, in dem er sich noch befindet. S. ist vermöge seiner Begabung meist auf niedrig komische Rollen hingewiesen; in diesen aber wirkt er auch durch einen trocknen Spaß, eine trefflich nachgeahmte bornirte Gutmüthigkeit und natürliche Laune, die mit großer Fertigkeit das Lokale aufzufassen und anzubringen weiß, unwiderstehlich. In ernsten Rollen ist er wenig beschäftigt. S. gehört zu den Lieblingen des weimar. Publikums. Gastirt hat er seit 1820 wohl gar nicht. — 2) (Doris geb. Meyer), geb. in Bremen um 1800, betrat daselbst die Bühne und fand nach kurzem Wirken 1822 Engagement in Weimar, wo sie sich





noch befindet. Sie ist die Gattin des Vor. Früher spielte sie tragische, sentimentale und muntere Liebhaberinnen, ist aber allmählich in das Fach der Anstandsdamen, Frauen ꝛc. übergegangen. Mit einer angenehmen Persönlichkeit begabt, leistete sie als sentimentale und muntere Liebhaberin wirklich Vorzügliches, sie spielte mit Gefühl und sichtbarer Lust, zeichnete sich durch Fleiß und sorgfältiges Studium ihrer Rollen vortheilhaft aus und wußte den Ton der feinen Welt überall mit geistreicher Gewandheit vorzukehren, in tragischen Rollen zeigte sie ein etwas übertriebenes Pathos und eine zu weichliche Declamation. Auch in ihrem jetzigen Wirkungskreise bewährt sie sich stets als eine talentvolle, denkende Künstlerin. (v. L. r.)

Seidl (Johann Gabriel), geb. 1804 zu Wien, wo er als Custos des Münz- und Antikenkabinettes lebt, unter den östereich. lyrischen Dichtern einer der gemüthlichsten und liebenswürdigsten, trat auch als Dramatiker auf, zuerst in einem dram. Volksmährchen, welches 1823 auf dem Theater an der Wien aufgeführt wurde, dann in dem sogenannten Dramolet das Veilchen, welches auf dem Burgtheater Beifall erhielt, und in mehreren in östreich. Taschenbüchern enthaltenen Dramen. Die Aurora z. B. lieferte 1830 sein Trauerspiel Propertia Rossi, worin man jedoch fast überall den lyrischen und fast nirgends den dram. Dichter heraushört. Seine Bearbeitung der bekannten franz. Oper der Schlosser und der Maurer, mitgetheilt im 3. Bande seiner Dichtungen (Wien, 1827 und 1828), ist fast auf allen Bühnen Oestereichs heimisch geworden. (M.)

Seidler (Caroline, geb. Wranitzki), geb. zu Wien um 1790, Tochter des Kapellmeisters Wranitzki, wurde von demselben für die Bühne gebildet, die sie in Wien mit dem besten Erfolge betrat. Nach kurzem Wirken in Preßburg, Pesth u. a. österreich. Provinzial-Theatern, gastirte sie 1815 mit großem Beifall am Hoftheater zu Berlin, und ist seitdem dessen Mitglied. Sie besaß neben einer reizenden Bühnengestalt eine volle und sehr umfangreiche Stimme, viel Geläufigkeit und einen feingebildeten trefflichen Vortrag; zu bedauern war stets, daß ihr Darstellungstalent nicht mit der Gesangsfertigkeit gleich stand. (3.)

Seitengewehre, siehe Degen, Pallasch, Säbel, Schwert ꝛc.

Selene (Myth.), die Mondgöttin, Tochter des Hyperion und der Thia; sie ist eine holde und schöne Göttin, die den von Hirschen gezogenen Mondwagen lenkt; auf dem Kopfe trägt sie einen umgekehrten Halbmond und hält eine Fackel in der Hand. In der neuern Mythol. verschwand sie fast gänzlich und ihre Functionen verrichtete Diana (s. d.) (K.)

Semainier (deutsch Wöchner, Techn.) heißt bei dem Théâtre français derjenige Societaire (s. d.), welcher die Regie, Inspection und obere Beaufsichtigung des ganzen Bühnen-Geschäfts für die Dauer einer Woche führt. Auch in Wien hat früher diese Einrichtung statt gefunden, ist sonst aber in Deutschland nirgend nachgeahmt worden. (L. S.)

Seminarien, Bildungsschulen junger kathol. Geistlichen. Die Seminaristen haben die schwarze Tracht der kathol. Weltpriester. Das Collegium der Griechen, 1577 von Gregor XIII. gestiftet, unterscheidet sich in der Kleidung, die aus einem blauen Leibrock, der mit einer rothen Binde gegürtet ist, aus einem blauen Kaftan mit langen Aermeln nach morgenländischer Art, einem runden, knapp auf den Kopfe anliegenden Käppchen und einem schmalen weißen Halskragen besteht. Die Seminaristen des deutschen Collegiums in Rom sind roth gekleidet, haben in der Kirche einen Ueberwurf und ein 4eckiges Baret. (B. N.)

Seneca (tragicus), von unbekannter Zeit, von Einigen mit dem Philosophen Lucius Annäus S. gleichgehalten. Unter seinem Namen gibt es noch 10 Tragödien: Hercules furens (nach Euripides), Thyestes, Thebais oder Phönissä, Hippolytus oder Phädra (nach Euripides), Oedipus (nach Sophocles Oid. tyr.), Troades (nach Euripides), Medea (nach Euripides), Agamemnon, Hercules Oetäus (nach Sophocles Trachinierinnen), Oktavia. Wahrscheinlich nur rhetorische Uebungsstücke, vielleicht auch von verschiedenen Verfassern, ohne wohl angelegten Plan, ohne Natur und Wahrheit, wiewohl nicht ohne große Gedanken, fruchtbare Sittensprüche und kühne Bilder. S. Lessing in s. Theaterbibliothek. (Dr. M.ae.)

Senk 1) (Carl Ludwig), geb. um 1795, hatte sich nach erlangter Jugendbildung in Schulpforte den Studien gewidmet, als ihn Verhältnisse nöthigten, denselben zu entsagen und zum Theater überzugehen. Er betrat dasselbe mit günstigem Erfolge bei reisenden Gesellschaften. Um 1820 kam er nach Hannover und ging von hier zum braunschweiger Hoftheater über, wo er sich noch befindet. S. spielte früher Liebhaber und Helden, zu denen ihn Natur und Talent gleichmäßig befähigten, ist aber schon seit geraumer Zeit in das Fach der Väter und Charakterrollen übergegangen. Geistreiche Auffassung, fleißiges Studium und feste sichere Gestaltung der aufgefaßten Charaktere zeichnen seine Leistungen aus: das Familiengemälde ist vorzugsweise seine Sphäre. 2) (Caroline geb. Schönhut), Gattin des Vor., seit 1816 Mitglied des Hoftheaters in Hannover, sie folgte ihrem Gatten nach Braunschweig, kehrte jedoch bald zurück und ist seit 1828 wieder in Hannover. Sie spielte früher mit großem Erfolge Liebhaberinnen, besonders tra-





gische, und wirkt noch jetzt als Anstandsdame und Mutter. In chargirten Charakterrollen ist sie eine treffliche, scharf zeichnende Darstellerin. (L. M.)

Sentimental, Sentimentalität, s. Rührung.

Septett, (Mus.), ein Satz für 7 Stimmen oder 7 Instrumente.

Seraphinen-Orden. (Das blaue Band.) Der vornehmste schwed. Orden, von Magnus IV., 1336 gestiftet. Ordenszeichen: eine goldene Kette aus rothgeschmelzten S. und 4 goldenen Patriarchalkreuzen, woran ein goldenes blaugeschmelztes Oval hing mit dem Namen Jesus in Gold und darunter 4 weiß- und schwarzgeschmelzte Nägel, welche die Leiden Christi anzeigten. Karl IX. hob den Orden auf. Friedrich I. stellte ihn 1748 wieder her. Die Großofficianten, der Schatzmeister, Secretair und Ceremonienmeister tragen das Ordenszeichen an einem breiten blauen Bande um den Hals, die Unterofficianten ein kleineres Kreuz an einem 2 Finger breiten blassen Bande im Knopfloche. Das Ordenszeichen ist jetzt ein goldenes weiß emaillirtes Kreuz mit 8 Spitzen, in dessen Winkeln die Knöpfe von goldenen S. mit ausgebreiteten Flügeln stehen. In der Mitte des Kreuzes ist ein azurblaues Medaillon mit den Buchstaben J. H S. (Jesus hominum Salvator) und 3 goldene Kronen; auf den 4 Haupttheilen des Kreuzes liegen 4 goldene Patriarchalkreuze. Das Kreuz wird von einer goldnen Königskrone gedeckt und an einen himmelblauen Bande von der rechten zur linken Seite und dazu auf der linken Brust ein in Silber gestickter Stern getragen, welcher die Vorderseite des Kreuzes vorstellt. Auf der Umseite stehen die Buchstaben F. R. S. (Fridericus Rex Sueciae.) Bei feierlichen Gelegenheiten wird das Kreuz an einer doppelten goldenen Kette, aus goldenen S.-Köpfen und blau emaillirten Patriarchalkreuzen um den Hals getragen und dazu nach dem Schnitt der Nationaltracht eine Ceremonienkleidung von weißem Atlas mit schwarzen Aufschlägen und Knöpfen und schwarzen Spitzen eingefaßt, weiße Schuhe mit schwarzsammtnen Absätzen und schwarzen Rosen statt der Schnallen, weiße Strümpfe, ein runder schwarzer Sammetschuh mit weißem Bande umgeben und einer schwarzen und 4 weißen Federn an der linken Seite und ein schwarzer, weißgefütterter Atlasmantel mit weißem Kragen, auf dessen linker Seite der Ordensstern sich befindet. (B. N.)

Servandoni (Joh. Hieronymus), geb. 1695 zu Florenz, studirte Malerei, besonders Decorationsmalerei, in der er so berühmt wurde, daß alle Hauptstädte Europa's nach seinem Besitze rangen. Er ist der eigentliche Schöpfer der Decorations-Pracht und Verschwendung, an der unsere

Bühne noch krankt. In Paris, London, Madrid, Dresden, Stuttgart u. s. w., arrangirte er die Prachtopern mit unglaublicher Verschwendung. Er starb 1766 in Paris. (F. W. P.)

Serven. (Diener der h. Jungfrau.) Weißmäntel. Die Kleidung war weiß. Beim Ausgehen trugen sie einen weißen Mantel. (B. N.)

Serviten (Diener der h. Jungfrau.) Gestiftet von 7 Kaufleuten von Florenz 1233. Frühere Tracht: ein Rock von grobem aschgrauen Zeug; spätere: ein enger weißer Rock, ein großer weiter schwarzer Mantel, ein Ledergürtel, ein schwarzes Skapulier und eine schwarze Kappe. Die von Monte Senaro hatten lange Bärte, schwarze Röcke und schwarze Skapuliere mit schwarzer nicht ganz spitzer Kapuze bis auf die Knie und ledernen Sandalen. Die Klosterfrauen (schwarze Schwestern) trugen einen schwarzen Rock u. Skapulier und im Chor einen schwarzen Mantel. Die Tertiarier der S. trugen einen engen, zugemachten, mit einem ledernen Gürtel umgürteten schwarzen Rock, weiße Weihel und Vortücher. (B. N.)

Sessa (Karl Borromäus Alexander), geb. 1787 zu Breslau, wo er auch als praktischer Arzt starb. Nicht ohne Talent für das possenhafte Lustspiel, welches er in Unser Verkehr (Berl. 1814; 6. Aufl. 1832) mit großem Erfolg, wenn auch ohne alle höhere Tendenz und edle Rücksichten anbaute. Auch erschienen von ihm: der Luftschiffer und die Sonntagsperrücke, Possen, denen komische Laune nicht abzusprechen ist. Bemerkt zu werden verdient, daß Unser Verkehr mehre Fortsetzungen und Seitenstücke erlebte, wie Jakobs Kriegsthaten und Hochzeit, 3. Aufl. Kanaan (Frankf. 1817); die Verlobung oder der Bräutigam im Felleisen (Schwedt, 1833); die Ohnmacht, Posse von J. F. Leps (Lpz. 1826), die Judenschaft in der Klemme, von C. F. Solbrig, in dessen Sammlung dram. Possen (Lpzg. 1826 und 1827, 2. Bdchn.) u. s. w. Daß triviale Possen dieser Art den Geschmack des Publikums und das höhere Gedeihen der vaterländischen Schaubühne nicht fördern können, wird jeder ästhetisch gebildete Geist mit Leidwesen gestehen müssen. (M.)

Sessi 1) (Mariane), geb. zu Rom 1776, bildete sich daselbst zur Sängerin und betrat bereits 1790 die Bühne mit glänzendem Erfolge. 1798 war sie in Wien engagirt, wo sie einen Kaufmann Natorp heirathete und diesen Namen dem ihrigen hinzufügte. 1804 kehrte sie nach Italien zurück und führte von nun an ein künstler. Wanderleben, in Neapel, Madrid, Paris, London und den deutschen Hauptstädten, (die sie 1816—18 zuletzt besuchte), wechselnd ihre Triumphe

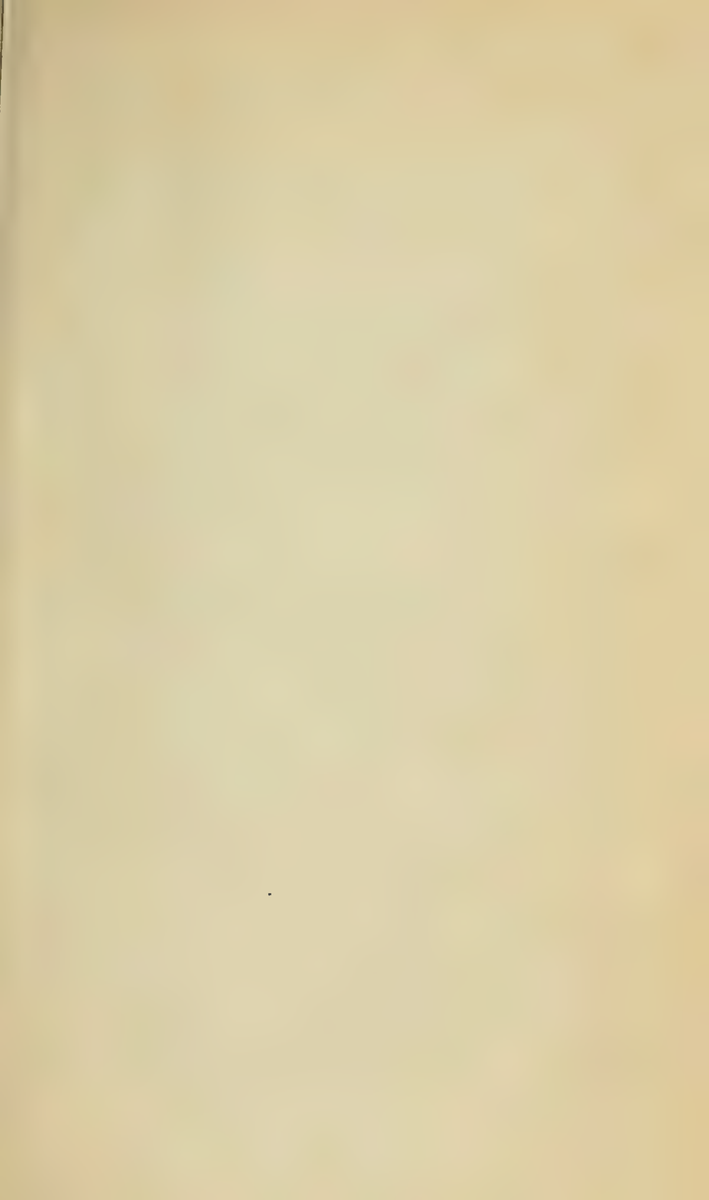




feiernd. Bis 1835 sang sie dann in Italien und kam 1836 — allerdings nur als Ruine ihrer sonstigen künstler. Größe — noch einmal nach Deutschland, von wo sie jedoch bald wieder nach Italien zurückkehrte und dem fernern Wirken als Künstlerin entsagte. Der Ruhm der S. war in der That ein europäischer und, was mehr ist, ein verdienter; denn es gab keine Stimme, die an Fülle und Wohlklang, an Höhe und Kraft der ihrigen gleich kam, es gab keine Kehle, in der sich so viel Fertigkeit mit einer so außerordentlichen Ausdauer vereinte; jede ihrer Verzierungen war ein Meisterwerk, in dem sich eine der begabtesten Naturen mit der höchsten Kunstfertigkeit manifestirte. Als Darstellerin war sie nicht bedeutend. Berühmter noch war die Schwester 2) (Imperatrice), geb. zu Rom 1784, vorzugsweise die „große" S. genannt; auch sie kam 1793 nach Wien, wo sie 1804 die Bühne betrat, 1805 ging sie nach Italien, wo sie den ganzen Kunstwahnsinn der Kastratenzeit wieder erweckte und wahrhaft gotteslästerlich gefeiert wurde; sie sang an verschiedenen Theatern bis 1808, wo sie in Florenz an der Schwindsucht starb. Sie war fast eben so reich mit allen Mitteln ausgestattet, wie ihre Schwester, übertraf sie aber an Innigkeit und tiefergreifender Gefühlswirkung des Vortrags, an Wahrheit der Declamation und hinreißender Darstellungsgabe bei Weitem. — Sie war das Vorbild für 3) (Anna Maria), geb. 1793 in Rom, die 3. der Schwestern; auch sie betrat in Wien und zwar schon 1805 die Bühne und ging 1806 nach Italien, wo sie bis 1811 zu den gefeiertsten Sängerinnen gehörte, und trotz ihrer zarten Jugend die schwierigsten Parthien sang. 1811 kam sie wieder nach Wien, wo sie erst der ital., dann der deutschen Oper angehörte. Nach ihrer hier erfolgten Vermählung nannte sie sich Neumann-S. 1815 gastirte sie in Karlsruhe, Frankfurt, Hamburg und Leipzig mit großem Beifalle, schloß in letzterer Stadt ein Engagement mit dem großen Concert ab und ging von diesem zum dortigen Stadttheater über, wo sie bis 1823 blieb. Dann ging sie nach Pesth, wo sie durch eine Krankheit die Stimme verlor, vom leipziger Theaterpensionsfond pensionirt wurde und seitdem theils in Hamburg, theils in Oestreich lebte. Auch sie war mit einer umfangreichen und schönen, in der Höhe aber etwas zu scharfen Stimme begabt, hatte eine große Gewandheit und Kehlenfertigkeit, stand aber in der musik. Ausbildung ihren beiden Schwestern nach; dagegen hatte sie von Imperatrice die Kunst der Darstellung, die Leidenschaftlichkeit der Declamation sich angeeignet. Durch körperliche Schönheit war sie weniger als die beiden Vor. unterstützt. — 4. u. 5) (Vittoria und Carolina) beide geb. zu Wien 1796 und 1799,

die jüngsten Schwestern der Vor., sind ebenfalls Sängerinnen, die sich jedoch nach ihrer jung erfolgten Verheirathung in Wien und Neapel von der Bühne zurück zogen. Noch ist zu nennen 6) (Maria Theresia), keine Schwester der Vor., eine Sängerin, die in Wien studirte und dann an mehrern ital. Theatern mit großem Beifall sang. Um 1825 — 28 sang sie auch auf mehreren süddeutschen Theatern so wie in Paris und London, scheint jedoch seit jener Zeit wesentlich verloren zu haben, da sie nur bei den kleinern Gesellschaften Italiens genannt wird. (3)

Seume (Johann Gottfried), geb. 1763 zu Poserna bei Weisenfels. Nach dem Tode seines Vaters ließ ihn der Graf von Hohenthal=Knauthain erziehen. Als 18jähriger Jüngling ergriff ihn die Sehnsucht, Paris zu sehen. Unterwegs fiel er in die Hände hessischer Werber, und mußte nach Amerika gehen, und gegen die Republikaner fechten. Von Canada heimkehrend, ward er nun von preuß. Werbern gefangen. Er versuchte 2 Mal zu fliehen, ward aber beide Male nach Emden zurückgebracht, und endlich nur auf Urlaub gegen Caution entlassen. 1788 kam er nach Leipzig, wo er von Schriftstellerei und Sprachunterricht lebte. 1792 erhielt er die philosoph. Doctorwürde, und eine Anstellung als Secretair bei dem russischen General Igelström in Warschau, wo er auch Offizier bei den Grenadieren ward. Er erlebte den polnischen Aufstand, gerieth in Gefangenschaft, und war Augenzeuge der Erstürmung von Praga. Durch den Tod der Kaiserin Catharina II. in der Hoffnung getäuscht, in Rußland eine Anstellung zu erhalten, ging S. nach Leipzig zuruck, wo er wieder Unterricht ertheilte und Vorlesungen hielt über classische Literatur. Er fand eine Anstellung in der Druckerei des Buchhändlers Göschen zu Grimma. 1801 machte er seinen berühmten Spaziergang nach Syrakus. Er starb 1810 zu Töplitz, wohin er gegangen war, um seine sehr geschwächte Gesundheit durch den Gebrauch der Bäder wieder herzustellen. S's Dichtertalent ist bedeutender durch die Art und Weise, wie er seine Gesinnung ausspricht, als durch seine poetischen Leistungen selbst. Seine Gedanken haben immer eine Beimischung von Bitterkeit, von Härte und Schroffheit, die allem, was er geschrieben, den Stempel künstler. Vollendung raubt. Dies gilt auch von seinem einzigen dram. Versuch, dem Trauerspiel Miltiades. Es ist aufbewahrt in seinen Werken, die zu Leipzig 1826 in 12 Bdchen., auch ebendaselbst 1835 in einer Gesammtausgabe in Einem Bande erschienen sind. Die beste Quelle für S's Leben ist die im 11. Bande seiner Werke befindliche Selbstbiographie; vergl. außerdem S.s Abschied und Vermächtniß (herausgegeben von





W. Lohmann.) Goßlar 1810, und H. Dörings Lebensumrisse (Quedlinburg 1810), S. 226 u. f. (Dg.)

Sextett (Mus.), ein Tonstück für 6 Singstimmen, oder 6 Instrumente.

Seydelmann (Carl), 1795 zu Glatz in Schlesien geb., sein Vater war ein wohlhabender Kaufmann. Schon im Knaben zeigte sich Neigung und entschiedenes Talent zur Schauspielkunst. Auf dem trocknen Lehrwege des Gymnasiums, das er besuchte, fühlte er sich ziemlich unbehaglich; glücklich aber war er, wenn der Katheder fortgeschoben wurde, vor den Angehörigen der Schüler, auf rasch extemporirter Bühne, dram. Spiele zur Aufführung kamen und Lehrer und Schulgenossen ihm den Preis der Darstellung zuerkannten. Seine Vaterstadt war dem Theater sehr zugethan; die Bürger u. die Offiziere der Garnison rivalisirten als Schausp. auf eignen, kleinen Bühnen, und da wie dort mußte das „muntere Seydelmännchen" treuherzig-kecke Bauernbursche und schlaue Diener agiren. So oft er daheim unbelauscht war, warf er die Lehrbücher bei Seite, schwelgte in den Werken dram. Dichter, und lernte die Lebensgeschichten berühmter Schausp. fast auswendig. Eines Abends schlüpfte er mit „Ifflands Leben" in's Bett, und las, bis der Schlaf ihm die Augen schloß. Beklemmung, Angst, Unruhe weckten ihn: Qualm erfüllte die Stube, der Wachsstock, der ihm geleuchtet, war zerschmolzen, Stuhlpolster und Bett von der Flamme ergriffen. Kaum konnte er noch Athem holen, kaum um Hilfe rufen; endlich eilten seine Eltern herbei und retteten ihn. Der Vater confiszirte alle Komödien und Schauspielbücher, Theaterkalender und was der Knabe sonst von ähnlichen Schriften zusammengebracht hatte, verbot alles Declamiren und Recitiren, wies die Begeisterung seines Sohnes für die göttliche Kunst zurück und spornte ihn für die irdischen Wissenschaften an. So verflossen Jahre, in denen sich S. tüchtige Kenntnisse erwarb, fast widerstrebend, da er durch sie immer mehr und mehr von seinem Ideale entfernt zu werden meinte. Deutschlands Befreiung von fremdem Joche befreite auch seinen Genius von fremden Fesseln. Er trat freiwillig unter die Fahne und folgte den deutschen Heeren zu Kampf und Sieg. Nach beendigtem Kriege lebte S. eine Zeit lang im elterlichen Hause. In Grafenort hatte der Reichsgraf von Herbenstein, ein Mäcen der Schauspielkunst, in seinem Schlosse ein Theater, auf dem Sonntags ein Lustspiel oder eine kleine Oper gegeben wurde. Man erbat sich die Mithülfe S.s, dem hier, umgeben von einer reizenden Natur, im Umgange mit feingebildeten Personen, die Liebe zur Kunst verband, glückliche Tage verflossen. Empfehlungen des Reichsgrafen bewirkten die An=

stellung S.s beim breslauer Theater. Von dort sollte er, von Zeit zu Zeit, nach Grafenort zurückkommen; die Direction gestattete es indessen nicht. So verfolgte er nun rastlos ein Ziel, auf dessen Höhe ihm die Namen Eckhof, Schröder, Iffland glanzvoll entgegen leuchteten. Mit unsäglicher Geduld, mit der liebevollsten Ausdauer, mit der treuesten Hingebung für die Kunst besiegte er die Mängel seiner Aussprache, seines Organs, las, was an dramaturg. Schriften nur immer aufzufinden war und befestigte, was er durch fleißige Lectüre und Beobachtung gewann, durch Praxis auf der Bühne. Selten nur riß ihn das lustige, leichtsinnige Leben der Jugend fort; all seine Sinnlichkeit, seine Begierde strebte zur Kunst. Er arbeitete als ihr Lehrling, und fühlte hier am deutlichsten, was er später, vielleicht mit einiger Ironie auf die „Blitzgenies," welche immer mehr die Masse als den Gebildeten ergreifen, unter eines seiner Portraits schrieb: Alles Schöne ist schwer. Nach diesen Lehrjahren folgten die Wanderjahre S.s. Sehr rasch Gatte und Vater, ging er mit Frau und Kind nach Grätz in Steyermark, wo er, empfohlen von seinem gräflichen Gönner, auf 3 Jahre engagirt worden war. In Liebhaberrollen nie besonders glücklich, hatte er sich schon in Breslau dem Komischen, Phantastischen zugewendet und in diesem Felde nicht nur den Beifall des Publikums, sondern auch die besondere Aufmerksamkeit und Theilnahme Schall's und seiner literar. Freunde gewonnen. In Grätz bildete er sich in dieser Richtung immer mehr und mehr aus und versuchte es, die, namentlich in Oestreich beliebten Farcen und Bockssprünge der Komiker, durch feine, nüancenreiche Darstellung heiterer Charaktere zu ersetzen. Der bessere Theil des Publikums, dadurch angezogen, zeichnete ihn sichtlich aus, und die Directoren der Bühne, Graf Thurn und Baron Born, übertrugen dem freilich noch sehr jungen Künstler die Regie des Schauspiels. S. opferte seiner wachsenden Liebe zur Sache Tag und Nacht und gefährdete dadurch seine Gesundheit. Vergebens warnte man ihn; er folgte seinem Triebe und blickte duldend auf seine Collegen, welche sich seine glücklichen Erfolge lediglich aus seinem „ekelhaften Fleiße" erklären wollten. Als die Directoren fallirt hatten und ein Drechsler und ein Fiaker die Zügel des Instituts ergriffen, lehnte S. die Einladung zu bleiben ab und verließ Grätz. Wie sehr er sich die Theilnahme und Achtung der Besseren, besonders die Freundschaft Julius Schneller's erworben, beweisen die Zeugnisse und Empfehlungen, mit denen er ausgestattet wurde. Für seinen unverdrossenen Diensteifer erhielt er eine Gratifikation, deren größere Hälfte er seiner Frau überließ, die mit dem Kinde so lange in Grätz





zurückbleiben sollte, bis er ein ordentliches Engagement würde gefunden haben. Er ging nach Wien; hier begeisterten ihn die Mustervorstellungen des Hofburgtheaters, das er so oft besuchte, als seine pecuniären Mittel es gestatteten. Sich der Direction oder seinen Kollegen vorzustellen, fehlte ihm der Muth. — Eine Empfehlung an den Grafen Palfy benutzend, wurde S. zu einem Probespiel im Zimmer aufgefordert. Mehrere Cavaliere, einige Theaterdamen und die Regisseure des Theaters an der Wien bildeten den Areopagus. Zur Probe wurde der häusliche Zwist gewählt u. S. spielte den Mann; die Richter nickten Beifall und Graf Palfy entschied: der fleißig anstrebende Künstler solle in dem Personale aufgenommen werden, falls er (der Graf) durch das Glück der Lotterie, Eigenthümer des Theaters bliebe, das eben ausgespielt werden sollte. S. ging hierauf nach Preßburg. Die Gesellschaft war im Begriff, nach Baden abzuziehen, doch durfte er ein Mal auftreten; er gefiel als Graf von Burgund im Stücke gleichen Namens und wurde mit Hoffnungen entlassen. In Brünn bedurfte man keiner Gastspiele, da der Kaiser dort weilte, das Theater also ohnehin jeden Abend überfüllt war. Fast entblößt von allen Mitteln zur Weiterreise, wanderte S. in Ollmütz ein. Als er nach dem Schauspielhause fragte, zeigte man ihm die Schlachtbank. Ueber dieser „spielte man Komödie" (ein Lieblingsausdruck S.s); so widerwärtig seiner feinen Persönlichkeit jedes sich der Kunst nähernde kleine Verhältniß der Nothwendigkeit ist — er mußte spielen und tröstete sich sarkastisch, indem er meinte: es würde gegenwärtig unter ihm bei weitem weniger Vieh geschlachtet, als vielleicht später neben ihm Menschen. Er erhielt für jede Rolle: 8 Gulden Wiener Währung. Nachdem er 13 Male aufgetreten, kamen Klagebriefe von der Frau. Der kluge Principal bemächtigte sich des armen Gatten, Vaters und — Künstlers: Mutter und Kind eilten herbei, theilten Ehre und Freude und ein karges Brod. Da eröffnete dem nimmermüden Schausp. v. Holbein, Director in Prag, ein Gastspiel auf Engagement. Die ollmützer Theaterfreunde versicherten ihrem Liebling einen bedeutenden Gagezuschuß, wenn er bleiben wolle; auch ihr Theater sollte er in Zukunft haben. S. freute sich über solche Anerkennung, die dem Künstler wie dem Menschen galt, bedachte aber wohlweislich, was von seiner künstler. Umgebung für seine höhere Ausbildung zu erwarten sei. Die Liebe zur Kunst, der rechte Ehrgeiz siegte: er verließ ein Theater, in dem er Alles galt, und ging nach Prag, um unter Meistern wieder Anfänger zu sein. Wie freudig und beklommen zugleich schlug sein Herz, als er das schöne Schauspielhaus sah, und Künstler

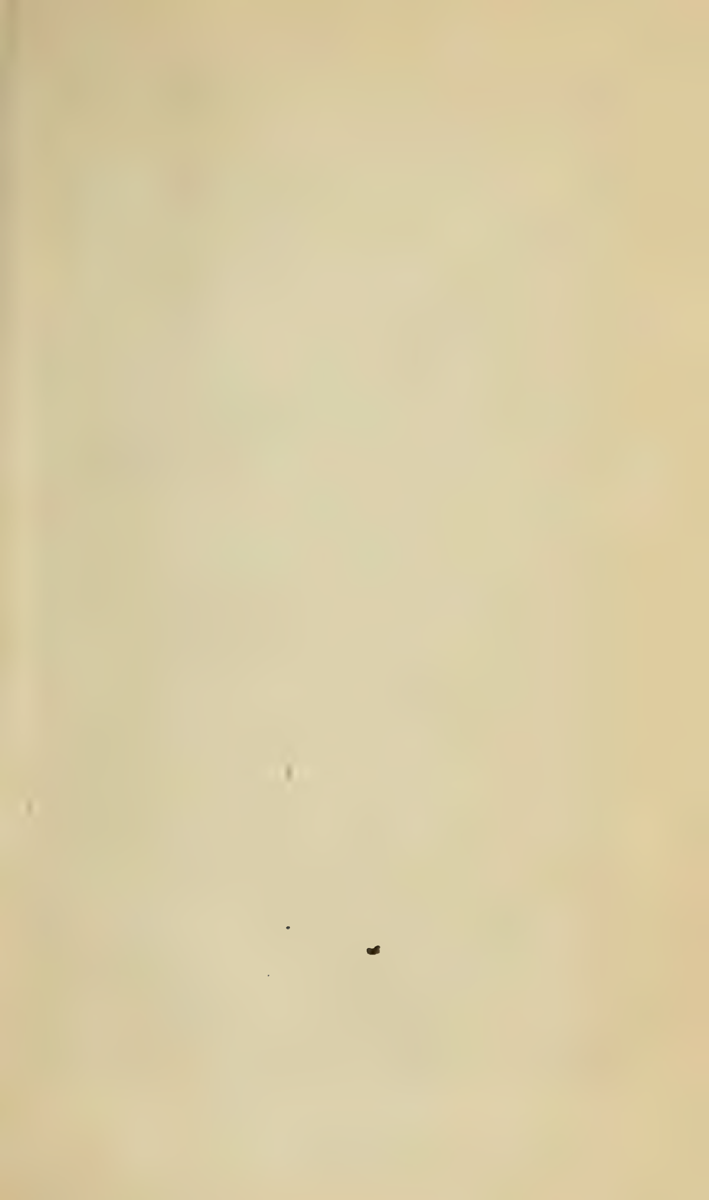
darin, die man zu den ersten Deutschlands zählen mußte! S., der äußerlich sehr arme, spielte — nicht was er wünschte, sondern was die Direction wollte — den Junker Hanns zum Erstenmale in der Residenz, den Riccaut de la Marlinière und später den Banditen Angelo in Emilia Galotti. Er wurde 1820 engagirt und verließ somit, von nun an die grade Heerstraße seines Ruhmes einschlagend, die letzte Nebenstation. Holbein war der Erste vom Fach, welcher das eminente Talent, den Alles durchdringenden, piquanten und graziösen Geist S.s erkannte, ihm das Horoskop eines großen Schausp.s stellte. Er führte ihn, der sich ihm ganz zu eigen gab, in das Fach derjenigen Rollen des Lustspiels und der Tragödie ein, welche man beim Theater die Charaktere nennt, denen er noch heute angehört. In aufrichtiger Theilnahme und Freude über das lebendige und ernste Streben S.s, fachte er dessen Lust durch die verschiedenartigsten Aufgaben immer mehr an und überraschte ihn von Zeit zu Zeit durch ansehnliche Erhöhungen des Gehaltes. S. dankte durch unermüdlichen Fleiß; das Publikum zählte ihn bald zu seinen entschiedensten Lieblingen. Zu viel Beschäftigung warf ihn endlich darnieder und eine Reise nach Teplitz wurde nöthig. Kaum genesen, spielte er auf freundliches Ersuchen vieler Badegäste, die sein Talent kannten, auf dem dortigen Schloßtheater. Nach Prag zurückgekehrt, erhielt er einen Engagements-Antrag nach Cassel. Sorge für seine Gesundheit hieß ihn darauf eingehen, doch geschah es nicht ohne Zustimmung seines väterlichen Freundes Holbein, der ihn ungern scheiden sah. S. gefiel in Cassel; Publikum und Hof zeichneten ihn aus. Noch bevor sein Contract abgelaufen, gab man ihm eine Anstellung auf Lebenszeit. Ihm die engste Fessel anzulegen, sicherte man seiner Frau, die nur als solche in Verbindung mit dem Theater steht, eine Pension, falls sie Wittwe werden sollte. (S. hat sich diese Beruhigung beim Abschlusse neuer Engagements stets zu erhalten gewußt.) Von Cassel aus besuchte er Berlin, um endlich Ludwig Devrient zu sehen; er fand ihn krank. Gastrollen spielte S., dessen Name bereits schönen Klang gewonnen hatte, in Elberfeld und Düsseldorf, später in Hamburg, wo man ihn zu behalten wünschte. S., dessen ökonomische Verhältnisse durch Krankheiten in seiner Familie, nothwendig gewordene Badereisen rc., einer Verbesserung bedurften, — der sich in Cassel nie gesund und glücklich fühlte, bat wiederholt um Entlassung. Umsonst. Kaum gestattete man ihm die Benutzung der Theaterferien, obschon ihn der Arzt, zum 3. Male, nach Ems gewiesen hatte. Hier, wo er Pius Alexander Wolff kennen lernte, erhielt er von dem Intendanten des Hoftheaters in Darmstadt eine Einladung zum





Gastspiel. Indem er sie acceptirte, denn noch war sein Urlaub nicht zu Ende, verweigerte man in Cassel seiner dorthin vorausgegangenen Frau den rückständigen Gehalt. — In Darmstadt hatte man ihm inzwischen ein lebenslängliches Engagement angeboten, dessen Vortheile die des Casseler in jeder Beziehung übertrafen. Aber nicht deshalb allein kehrte S., der daselbst 6 Jahre gewirkt hatte, nicht wieder nach Cassel zurück. — Die hamburger Direction forderte Einhaltung des mit ihr abgeschlossenen Contractes. S., dem der Arzt das Klima Hamburgs als seiner Gesundheit gefährlich schilderte, erklärte durch einen Rechtsanwalt, daß er das festgesetzte Reugeld durch Gastspiele abtragen wolle; Zeit und Anzahl der Rollen möge man nach Belieben bestimmen. Der Antrag wurde abgewiesen (später ging man darauf ein —); S. blieb in Darmstadt und wurde Mitglied der Regie. Der kunstliebende Großherzog gab ihm persönlich Beweise hoher Gunst. Das Schauspiel, seit Jahren untergeordnet, florirte; die Oper stand zurück. Plötzlich wendete sich das Blatt. Kaum durfte sich das Schauspiel weiter sehen lassen. — Müßig zu gehen, war S. unmöglich. Er bat um Urlaub und spielte in Stuttgart, wo er so außerordentlich gefiel, daß der Intendant ihn schon nach der 3. Rolle aufmunterte, Darmstadt gegen Stuttgart zu vertauschen. 3 Monate später war S., auf Lebenszeit, Mitglied der würtemberg. Hofbühne. Von hier aus, vorzüglich aber durch glänzende Gastspiele rings umher, erreichte S.s Name große Popularität, sein Ruhm wuchs, allerorts wurden ihm die schmeichelhaftesten Anerbieten und Ehrenbezeugungen zu Theil. Die Großherzöge von Baden, von Weimar bewiesen ihm das größte Wohlwollen. Kanzler Müller führte ihn bei Goethe ein, der ihn mit besonderer Freundlichkeit empfing und ihm sofort den freien Zutritt in sein belagertes Haus gestattete. Wie nützlich wurden ihm die Worte des Dichters über Carlos in Clavigo, Herzog Alba und Mephistopheles! — Vom Hofburgtheater erhielt S., inmitten seines dortigen Gastspiels, einen höchst vortheilhaften Contract auf Lebenszeit und die Stellung eines Regisseurs. Graf Redern in Berlin offerirte ihm den vollen Wirkungskreis des heimgegangenen Ludwig Devrient. Der König von Würtemberg jedoch, der S. persönlich auszeichnete, hieß ihn bleiben, übertrug ihm zum Beweise seiner Hochachtung die Leitung des dramaturg. Lehrinstituts, einen Theil der Regie und erhöhte seinen Gehalt um jährlich 1000 Gulden. — In Frankfurt a. M. spielte S. mehrmals mit solchem Erfolge, daß man am Eingange zum Schauspielhause Schranken zog, dem Andrange des Volkes zu wehren. Ueberall, wo S. spielte, drückte man ihm den Lorbeer auf die gedankenreiche Stirn; Carl Spindler und

andere berühmte Schriftsteller schrieben seine Biographie, charakterisirten seine Darstellungen. — Wenn solche Triumphe nicht der Genius S.s, sondern wie man es hier und dort sagen hört, sein Verstand feierte, so möchte man die Genialen wohl auffordern, ihm nachzuthun. Noch eine letzte Feuerprobe hatte indeß S.s Ruhm zu bestehen: das Auftreten vor dem berliner Publikum, vor der berliner Kritik. Nicht als säßen dort lauter Autoritäten im Theater. Aber auf den Gottesäckern Berlins sieht man die kleinen Hügel, unter denen Fleck, Iffland, Wolff, Devrient und Lemm ruhen, und mindestens blühen auf den Gräbern der drei Letzteren die Vergißmeinnicht noch frisch. Und wenn Alexander v. Humboldt auch mit seinem Worte: „die Berliner sitzen im Theater, nicht, um sich an dem Spiel der Schausp. zu ergötzen, sondern als gälte es einen Mord zu richten," seine Landsleute gar zu grell schildert, sind dieselben doch allerdings ein sehr kritisches Publikum. Außerdem hatte S. die Kritik der stolzen Residenz durch eine ironische Entgegnung (im Morgenblatte) auf den Ruf: zu kommen und zu — siegen, gegen sich gereizt, und Gutzkow ihn durch den Ausdruck: S. ziehe gen Berlin, sich den Lorbeer jener großen Todten auf's Haupt zu setzen, um die Naivetät des Publikums gebracht. — 1835 kam der also Angekündigte nach Berlin. Er trat als Carlos in Clavigo auf. Kein Zeichen der Freude oder der gewohnten Artigkeit empfing, ermuthigte ihn. Im drückend vollen Hause war es mäuschenstill. Man begleitete das einfache, naturwahre Spiel des Künstlers nur mit stummer Aufmerksamkeit. Als aber aus der Auffassung des Charakters, aus der Gesammtheit der Darstellung die tiefe Menschenkenntniß, der reiche, gewandte Geist des Gastes immer klarer, immer bewältigender heraustrat, als man sich erinnerte, den Meister über sein Werk vergessen zu haben, da brach plötzlich ein enthusiastischer Beifall aus, ein Beifall, der nicht enden wollte, der immer rauschender, immer tobender wurde. Es war ein vollständiger Triumph über alle vorgefaßte Meinung, ein Sieg über jede Kabale, mit welcher der Neid wirklich im Anzuge war. S. spielte 30 Mal bei gedrängt vollen Häusern, mit einer Anerkennung, welche durch die wunderbare Vielseitigkeit seines Talents nur gesteigert werden konnte. Der König bewilligte ihm am Schlusse seiner Darstellungen ein Benefiz im Opernhause, eine Auszeichnung der seltensten Art, welche durch die Theilnahme des in Wahrheit kunstsinnigen Publikums zu einer Feier erhoben wurde. Autoritäten der Kunst und Wissenschaft drängten sich um ihn. Der wissenstolze Eduard Gans schrieb Theaterkritiken und gestand, daß auf ihn, der oft in Paris und London war, „seit vielen, vielen Jahren kein Schausp. einen so tiefen





Eindruck hervorgebracht, daß er noch keine Darstellungen von solcher Classicität gesehen hätte;" die vornehm prüde Staatszeitung analysirte die Leistungen dieses Gastes; die Schriftsteller W. Alexis, A. Cosmar, Ad. Glaßbrenner, H. Laube, Ph. v. Leitner, Th. Mügge, Th. Mundt, Rellstab, Schulze, Werder rc. wetteiferten in öffentlicher Anerkennung des Künstlers, und der diplomatische Varnhagen von Ense schloß, ganz gegen seine Gewohnheit enthusiastisch, die im 2. Bande der Allgemeinen Theater-Revue mitgetheilten Urtheile Rahels mit den Worten: „Wir bedauern, daß Rahel nicht erlebt hat, S. in Berlin auftreten zu sehen. Sie würde den größten und reinsten Kunstgenuß gehabt haben, das schönste Talent und die vollste Anerkennung desselben zu sehen. Was in Iffland ächt gewesen, was Wolff zu sein erstrebt hatte, wäre ihr in diesem Künstler, ohne die Zuthat des Falschen und Mangelhaften, endlich als reine Meisterschaft entgegengetreten, und sie, der es das größte Bedürfniß war, Beifall und Entzücken laut zu bezeigen, der es aber auch oft widerfuhr, ihren Eindrücken und Urtheilen nicht nur die dumpfe Menge, sondern auch befangene, mehr klügelnde als kluge Gebildete widerstreiten zu sehen, sie hätte den Triumph genossen, diesmal alle Stimmen, auf die irgend ein Werth zu legen war, hier in demselben Enthusiasmus wetteifern zu finden." — Den lebenslänglichen Contract, welcher ihm nach solchem Erfolge zu Berlin geboten wurde, lehnte S. ab. Erst, als man nach einem gleich glänzenden Gastspiele 1837 die Einladung wiederholte, ging er darauf ein. Stuttgart's Theater-Verhältnisse waren indeß, durch einflußreiche Persönlichkeiten, denen sich zu fügen S. zu starr, zu stolz war, völlig andere geworden. Er bat um Entlassung; sie wurde verweigert. Er wiederholte seine Bitte mit dem runden Geständniß, daß es ihm, unter den eingetretenen Umständen, nicht mehr möglich sei, seine Pflichten in gewohnter Weise zu erfüllen. So wurde er frei. — Das Zeugniß über sein 9jähriges Wirken beim Hoftheater als Schausp., Regisseur und Vorsteher der dram. Lehranstalt fiel, der strengsten Wahrheit gemäß, ehrenvoll aus und befindet sich im Verwahrsam der General-Intendantur in Berlin. — Kurz vor seinem Abgange aus Stuttgart entspann sich ein Wortwechsel zwischen S. und dem Intendanten, der einzige in 9 Jahren. Der Chef ward heftig, S., wiewohl ruhig, sah sich doch genöthigt, der hohen Stellung des Grafen die Hoheit der Kunst entgegenzusetzen. Da wurde dem vor wenig Tagen so ehrenvoll Entlassenen rasch ein 2. Abschied ins Haus gesendet, und S. durfte die Stuttgarter Bühne nicht wieder betreten. Selbst die Erlaubniß zu einer allgemein gewünschten Abendunter-

haltung in irgend einem Saale der Stadt wurde ihm verweigert; so verließ er Stuttgart, ohne dessen Publikum wieder zu sehen, an das er sich noch immer in dankbarer Liebe erinnert. Am 1. April 1838 trat er im Opernhause zu Berlin, in der Rolle des Oliver Cromwell, zum 1. Male als Mitglied der königl. Bühne auf. — Da der Schausp. Künstler und Material zugleich ist; da mit seinem Körper auch die Gebilde seines Geistes in die Gruft gesenkt werden, hat eben er vor allen andern Künstlern den Anspruch an seine Mitwelt, daß sie sein, bis in die feinsten Züge ausgearbeitetes psychisches Bild entwerfe und bewahre, und ihm die volle und laute Anerkennung alles Dessen bringe, was er Großes und Schönes geleistet. Was durch solche Darstellung einer künstler. Wirksamkeit für die Kunst selbst angeregt, gefördert, gewonnen wird, darf nur dann in Frage gestellt werden, wenn die Erscheinung, welche man plastisch festhalten will, noch keine fertige, vollkommen geschlossene ist. S. aber steht lebendig vor unsrem Auge; sein Genius ist zur beschaulichen Individualität, sein Name zum Begriff geworden. 25jähriges Leben in dem Bilde des Lebens, seine wiederholten Reisen durch Deutschland, der überall gleich günstige Erfolg seiner Darstellungen vor den verschiedenen Nationalitäten des Vaterlandes, die tausendfach kritische Zergliederung seiner Schöpfungen, und endlich der Ausspruch unsrer bedeutendsten Geister über ihn als Künstler, haben ihn längst der geschwätzigen, leichtfertigen Fama entrissen und der ernsten Klio übergeben. Da nun aber der Schausp. zuerst Person ist, bevor er Charakter wird, und diese unter jeder Hülle von großer Bedeutung bleibt, so darf bei einem Künstler wie S. die Persönlichkeit nicht außer Acht gelassen, muß vielmehr der Schilderung seines Schauspielerthums vorangeschickt werden. S. ist mittelgroß, schlank und gelenkig; sein heiter-kluges Gesicht hat nichts auffallend Heraustretendes, als zuweilen einen witzig-listigen Blick, wenn er spricht; die Haltung ist graziös, der Tritt leicht: sein Erscheinen macht den Eindruck einer steten Fertigkeit, in höhere und niedere Menschenformen schlüpfen, sie geistig beleben und erfüllen zu können. Ein Zug der Ironie, der Ueberlegenheit, umspielt den Mund, dem man es ansieht, daß er im conventionellen Leben viel Wahrheit zurückhalten muß, aus dem nur Klares und Ueberlegtes in ruhig-schönem Flusse hervorkommt. Seine vollkommene Weltbildung macht ihn selbst mittelmäßigen Menschen gefallen, die ihn nicht verstehen, die nur durch seinen dram. belebten, piquanten Vortrag, durch manche sarkastische Bemerkung, durch seine immer neuen und immer treffenden Vergleiche und durch die äußere Bescheidenheit des bedeutenden Mannes angenehm berührt werden. S. denkt





und spricht eben so glatt, deutlich und rein, so schwungvoll und doch zur schönsten Ruhe abgeklärt, wie er schreibt: er ist durchweg ein fertiger Mensch, aber — doch immer Mensch. Die Charakteristik S.s als Darsteller glauben wir mit dem Goethe'schen:

„Willst Du in's Unendliche schreiten,
Geh' nur in's Endliche nach allen Seiten"

am besten bezeichnen zu können. Er greift niemals in's Ungewisse, Ueberschwängliche hinaus; er überläßt sein Talent nicht haltlosen, momentanen Eingebungen; er tritt nirgends subjectiv auf, sondern läßt Stamm, Aeste, Blätter und Blüthen aus Einer Wurzel wachsen. Aus dem Ganzen seiner Aufgabe heraus fühlend und denkend, ordnet er alles Einzelne wieder zum harmonischen Ganzen. Sein Ideal ist die Wahrheit und die aus der Totalität ihrer Kunstform entspringende Schönheit. Er ist, wie Menzel von ihm sagt, nicht romantisch, sondern classisch. Wer seine poetische Schaffungskraft, seine Phantasie und Begeisterung nicht als Saft und Adern eines totalen Kunstwerkes, sondern in einzelnen Portionen verlangt, der wird durstig bleiben; der wird sich mit seinem Vorwurfe: S. spiele prosaisch, bei jedem feinern Geiste lächerlich machen. Er ist so prosaisch wie es Lessing und Goethe waren, wie alle Classicität ist. S.s Menschen fliegen nicht, eben weil sie Menschen sind. — Daß in hohem Grade sein eigen, was solche Gegnerschaft vermissen will, beweist die merkwürdige Mannigfaltigkeit seiner Gestalten in Figur, Gesicht, Gang, Ton und Rhythmus der Sprache, Geberde, Bewegung, Angewohnheit, in Allem, was Individuum vom Individuum unterscheidet. Aber seine proteische Kraft ist nicht die gemeinere des Mimologen, es ist die des ächten, schaffenden Künstlers. S.s Phantasie findet nicht nur die Plastik des dichterischen Gedankenbildes. Was ihn so bewundern, seinen Namen so klangvoll aus den Tausenden der Schausp. hervortönen macht, ist seine geistige Verwandlung; was ihn am meisten Seydelmann werden ließ: daß er nimmer auf der Bühne S. ist. Er hat nicht nur Gestalt, Sprache und Manier, er hat Geburt, Leben, Verhältniß, Herz und Hirn seiner Rolle; — er spielt nicht schön, sondern er ist. Diese tiefere, innigere Objectivität, als was man sonst so zu nennen pflegt, die Durcharbeitung seiner Rolle bis in ihre allerfeinsten Züge mit dem Blick auf die Menschlichkeit überhaupt, und die erstaunenswerthe Consequenz und harmonische Rundung der Durchführung: diese Eigenschaften, glauben wir nach Allem, was wir von Garrick, Schröder, Fleck, Iffland, Talma, Wolff und Devrient gelesen, gehört und zum Theil gesehen haben, sind in S. am höchsten ausgebildet. Einige von diesen Un=

vergeßlichen, denen sein Name sich anreiht, hatten sicher glänzendere Naturgaben, in jenem Betracht aber steht S. unübertroffen. Eben weil sein Kunstgenie das Meiste erringen und bilden mußte, weil seine Größe sein Werk, weil er, wie Eduard Gans ihn nennt, vergeistigte Natur ist; durfte A. Lewald sagen: man könne Lessings paradoxen Ausspruch auf ihn anwenden: S. wäre auch ohne Arme und Füße ein großer Schausp. geworden. Die Gegner S.s — es ist bemerkenswerth, daß sich kein klingender Name unter ihnen befindet, welcher sich S.s literar. Vertretern gegenüberstellen dürfte — meinen so recht seinen Ruhm im Herzen verwundet zu haben, wenn sie sagen: er könne sich auf der Bühne niemals seinem Genius überlassen; er webe nur seine Charaktere mit bestimmtem Tritt, in sicheren, fertigen Formen. Das ist baarer Unsinn, tadelndes Lob! Alles Vollkommene wird mit Bewußtsein und Ordnung erschaffen. Ein Charakter, in dem Alles entwickelt, motivirt werden soll, der als einzelne Figur in streng gemessenem Verhältniß zu den andern Figuren des Lebensbildes steht, darf und kann er vom größten Genie nur im Aeußerlichen festgehalten, hier und da improvisirt werden? Kein Dichter in heiligster Begeisterung bringt ohne Pause des Nachdenkens, ohne Feile ein wahrhaft schönes Gedicht zu Stande, und doch bedarf dieser nur der Sprache. Wie soll es nun der Schausp., der außerdem mimisch und plastisch wahr und schön bleiben muß, der ein, durch das kleinste Zuviel und Zuwenig beleidigter Charakter ist, und dem die Bewegung anderer Charaktere und die Stellung vor dem Publikum jede Willkühr abschneidet? Mögen die Masse-Spieler sich in solchen Improvisationen versuchen und Solche, welche immerfort mit starkem Organe oder schöner Persönlichkeit wuchern, weil sie kaum ein Mehreres für die Bühne besitzen! Vorher muß der Schausp. dichten, nachdichten; auf dem Theater fertig darstellen. — Die zufällige Inspiration auf den Brettern, wie alles Subjective und Einzelne verwerfend, erreicht S.s Meisterschaft ihren gleich mächtigen Erfolg auf die Masse der Zuhörer wie auf die Gebildeten dadurch, daß sie, sei es negativ oder positiv, den darzustellenden Charakter, ohne seiner Wahrheit im Geringsten wehe zu thun: zur größtmöglichsten dram. Wirksamkeit bringt, zu jenem erhöhten, gedichteten Leben, zu jener angeschauten Natur, welche alle Kunst erheischt. Daß dies keineswegs durch ein stetes Zusammendrängen auf Effekt, noch durch Ausprägung der schärfsten, spitzigsten Seite eines Charakters geschieht, bedarf nach Aufzählung der geistigen Vorzüge S.s kaum der Erwähnung. Sein Franz Moor, sein Cromwell, Marinelli, Carlos in Clavigo, Richard III., Shylock, Jago 2c. beweisen





im Gegentheil, daß er nicht die Sünde und das Laster, ihrer wirksamen Fratze willen, über das Individuum, in welchem sie geworden sind, hinaushebt, sondern im Menschen immer den menschlichsten Mittelpunkt auffindet. Die größtmöglichste dram. Wirksamkeit seiner Charaktere entsteht durch die vollkommene Beherrschung seiner Rolle im Innern und Aeußern (seine Masken sind so schlagend Das, was er darstellt, daß man sie Seelen-Abdrücke nennen muß), durch die Objectivität, welche die Illusion hervorbringt und aufrecht hält, und durch die mit jener verbundene Consequenz seines Spiels, welche dem Herzen des Zuschauers ein ganzes, unvergeßliches Bild einprägt. Und soll er nun, im Bewußtsein, immer das Rechte zu wollen, und im Bewußtsein seiner Fähigkeiten, da, wo es einen kecken Wurf gilt, kein keckes Bild entwerfen? Soll er, aus Angst, hier und da anzustoßen, mißdeutet oder nicht sogleich verstanden zu werden: ein schwaches, halbes, haltloses Gebilde zur Anschauung bringen? Daß er dazu nicht der Mann oder vielmehr das Weib ist, beweist unter Andern sein „Mephisto," dessen Auffassung, Durchdringung und Darstellung Professor Röse in einer bei A. Duncker in Berlin erschienenen Brochüre mit Recht als ein Riesenwerk des Geistes und Talents schildert. S. bringt den Goethe'schen Mephisto als Das, was er ist: als Teufel, Volksdämon, als personifizirter, diese unvollkommene Welt durchätzender Geist der Verneinung. Gegen diese Auffassung haben sich mehrere, selbst beachtenswerthe Kritiker ausgelassen. Sie wollen ihn als Spötter, Sophist, mit einem Worte als den Schalk sehen. Welch einen Schalk wollen die Herren? Doch wohl den der Hölle? Und den Höllen-Schalk finden sie in S.s Mephisto auf das Tiefste, Geistvollste ausgesprochen. Außer in seinen Engagements spielte S. in Braunschweig, Bremen, Dobberan, Düsseldorf (2 Mal), Elberfeld, Frankfurt a. M. (2 Mal), St. Gallen, Halle, Hamburg (2 Mal), Hannover (2 Mal), Karlsruhe (4 Mal), Leipzig, Linz, Magdeburg, Mainz (2 Mal), München, Preßburg, Stettin (2 Mal), Teplitz, Ulm, Weimar, Wiesbaden (2 Mal) und Zürich. — Seine ausgezeichnetsten Darstellungen, aus denen zugleich die Vielseitigkeit des Künstlers sprechen mag, sind: Shylock, Richard III., Jago, Polonius, König Philipp II., Mohr (Fiesko), Franz Moor, Präsident (Kabale und Liebe), Alba, Mephistopheles, Antonio (Tasso), Carlos (Clavigo), Nathan, Marinelli, Perin, Michel Perrin, Polterer, Abbé de l'Epée, Wellenberger, alte Klingsberg, Graf Klingsberg (Unglückl. Ehe durch Delicatesse), Graf Balken (Schachmaschine), Dominique, Vatel

(Ehrgeiz in der Küche), Ludwig XI., Carl XII., Schewa, Scarrabäus, Friedrich der Große, Cromwell, Ossip, Bolingbroke u. s. w. In jüngster Zeit ist S. auch öffentlich als Vorleser aufgetreten. 1839 las er zu Berlin „Lessing's Nathan" zum Besten des Denkmals, welches diesem Schriftsteller zu Braunschweig errichtet werden soll. Im Winter 1840 las S. 3 Mal für die berliner Armen, immer vor dem zahlreichsten und gebildetsten Publikum. Das allgemeine Urtheil sprach sich dahin aus, daß S. die tiefste Auffassung des Dichters und seiner Personen bekunde und durchaus dram. lese. Sein Vortrag ist nicht nur mannigfaltig durch Stimme und Rhythmus, auch durch Mienen und leichte Gesten; man glaubt die Sprechenden vor sich zu sehen. Natürlich ist dies Alles so fein angedeutet, als es die Kunst des Vorlesens überhaupt gestattet und will. Wir schließen diese Züge zu einem Bilde des großen Künstlers, gegenwärtig der Stolz und die Zierde des berliner Hoftheaters, mit dem Bedauern, daß derselbe noch keine Analysen seiner bedeutendsten Charaktere dem Druck übergeben. Sie würden der Schauspielkunst von wesentlichem Nutzen, ihren Freunden eine höchst willkommene Gabe sein. (6.)

Seyfried (Ignatz Ritter von), geb. zu Wien 1776, sollte nach dem Willen seiner Eltern Jurist werden und studirte deshalb in Prag und Wien; seine Liebe zur Musik war indessen so groß, daß er das Studium verließ und Musikdirector bei Schikaneder, Director des Theaters an der Wien, wurde. Hier debutirte er 1797 mit der Oper: der Löwenbrunn; der Beifall, den dieselbe erhielt, rief eine ganze Reihe von Opern hervor, die wir hier um so weniger namentlich anführen, als sie theils nicht über Wien hinauskamen, theils selbst dort wenig Anklang fanden und alle längst vergessen sind. Länger währten seine Schauspielmusiken und Melodramen, die in ihrer Art wirklich meisterhaft sind und von denen mehrere, wie z. B. die Waise und der Mörder, der Wald bei Bondy, Ugolino, die Waise aus Genf u. s. w., noch heute gegeben werden. Seit 1827 zog sich S. vom Theater zurück und lebt als Privatmann in Wien, wo er Kirchencompositionen liefert. (3.)

Seyler. 1) Ein weniger als Schausp. wie als Director bekannter und berühmter Principal des vor. Jahrh.s. Er war früher Kaufmann, widrige Verhältnisse führten ihn zur Ackermannschen Gesellschaft, deren Leitung er 1767 Anfangs mit Tillemann u Bubbers, und später allein übernahm; seine Gesellschaft, mit der er nach einander in Hamburg, Hannover, Weimar, Gotha, Leipzig etc. Vorstellungen gab, war eine der besten Deutschlands; er selbst war ein Mann von Geschmack und Kenntnissen, der sich um die Erhebung der



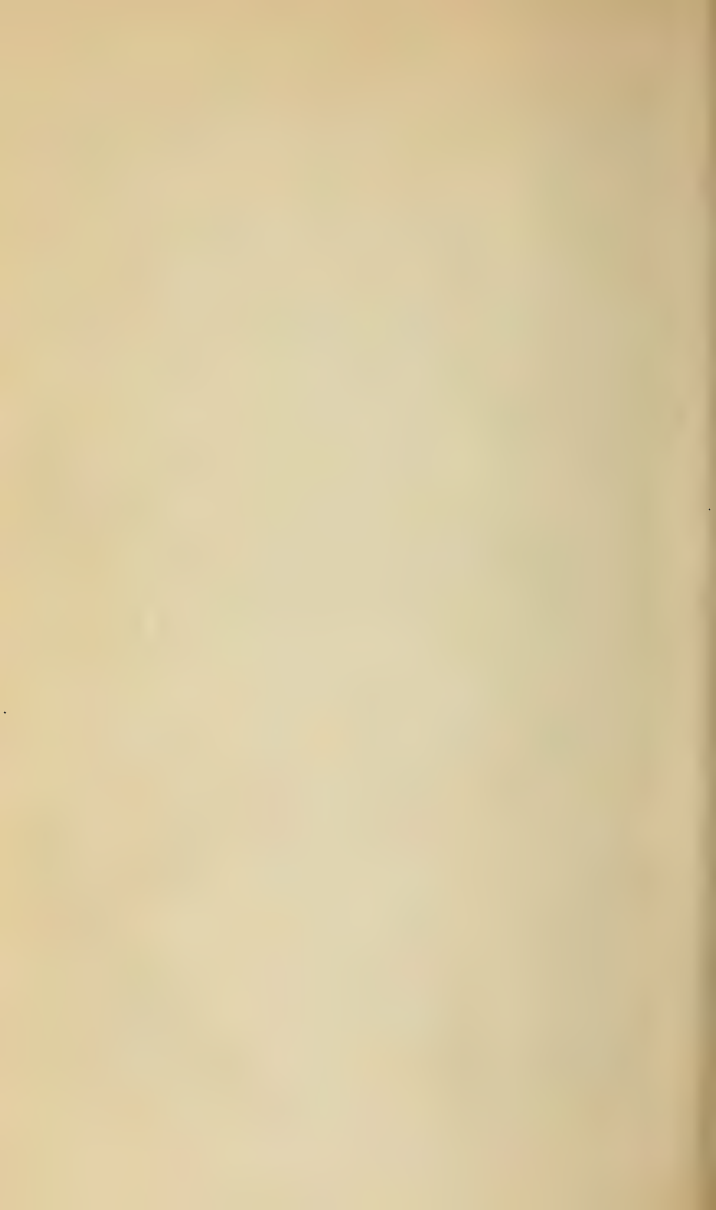


Bühne nicht unwesentliche Verdienste erwarb. — 2) (Sophie Friederike, geb. Sparmann), geb. 1738 zu Dresden, widmete sich früh der theatral. Laufbahn, und betrat in ihrem 9. Jahre zum 1. Mal die Bühne. Sie verheirathete sich mit dem Schausp. Hensel, machte mit ihm mehrere Reisen, und spielte in den bedeutendsten Städten Deutschlands mit großem Beifall. Späterhin von ihrem Gatten geschieden, verheirathete sie sich mit dem Vor. In ihren letzten Lebensjahren war sie ein Mitglied der Schröderschen Gesellschaft zu Hamburg. Sie starb dort 1789, ehe sie den Beifall für ihr nach Wieland's Oberon bearbeitetes Singspiel: Hüon und Amande (Flensb. 1789, späterhin unter dem Titel: Oberon, König der Elfen, Hamburg 1792) einernten konnte. Sie war eine Frau von Geist, Geschmack und Kenntniß, aber auch von großem Selbstgefühl. Ihre Darstellungen zeichneten sich durch einen hohen, edlen Styl aus. Sie gebot über Verstand und Empfindung. Am glücklichsten war sie in tragischen Rollen, die eine gewisse majestätische Würde forderten, als Merope, Medea, Cleopatra, als Königin in Shakspeare's Hamlet und König Richard. Lessing charakterisirt ihr Spiel mit den Worten: „Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde. Was sie sagt, hat sie nicht gelernt; es kommt aus ihrem eignen Kopfe, aus ihrem eignen Herzen. Sie mag sprechen, oder mag nicht sprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen fort.“ (Dg.)

Shakspeare oder **Shakspere** (William), der gewaltigste und vielgestaltigste unter den dram. Dichtern aller Zeiten und Völker, ist zu Stratford am Avon, einem Marktflecken in Warwickshire, 1564 geboren. Seine Mutter trug den berühmten Namen Wellington, sein Vater war John S., Wollhändler und Friedensrichter. William war der älteste von 9 oder 10 Geschwistern, besuchte als Knabe die Freischule zu Stratford, unterstützte seit seinem 16. J. seinen Vater im Geschäft, oder war, nach neuern Forschungen, eine Zeit lang Gerichtsschreiber und heirathete schon im 18. J. die 25jährige Anna Hathaway, welche ihm 3 Kinder gebar. Vergl. Gentlemans magazine (Sept. 1836), wo die Ehelicenz für W. Shakspere, auch Sharberd geschrieben, und Anna Hathway mitgetheilt ist. S. lebte nun in einer Mißheirath, wie so viele der größten Geister gelebt haben, wie Sokrates und Dürer, nur daß er sein Schicksal nicht mit der philos. Ruhe wie jener, noch mit der christlichen aufreibenden Demuth wie dieser getragen zu haben scheint. War es die Abneigung gegen seine Frau, oder, wie man vorgibt, eine jugendliche Unbedachtsamkeit, die ihn zur Flucht nach London veranlaßte, genug, er entfernte sich 1586 oder 1587 aus seinem Wohnorte und ließ sich auf Empfehlung seines Lands-

mannes Thomas Green, der ein beliebter Schausp. war, unter die Queen's players im Blackfriars-Theater aufnehmen (1589), und 1596 erscheint er unter den 8 Theilnehmern, welche um Wiederherstellung des Gebäudes petitionirten. Besonders soll er in der Rolle des Geistes im Hamlet gefallen haben; auch hat es ihm gewiß nicht an geistreicher, durchdachter Auffassung seiner Rollen gefehlt, und namentlich wird es gerade seiner natürlichen Darstellungsart zugeschrieben, daß er damals, wo die von ihm im Hamlet selbst verspottete outrirte pomphafte Vortragsmanier im Schwange war, als Schausp. nicht den allgemeinen Beifall des Publikums erwarb, der ihm als Schauspieldichter zu Theil wurde. Ueberhaupt ist sein Leben dunkel und durch willkührlich erfundene Sagen zu einer förmlichen Dichtung gemacht. So erzählen Einige, daß er nach der Flucht von Stratford sich in Bristol mit einem Kauffahrer nach Venedig eingeschifft und auf der Hin- und Zurückreise Matrosendienste verrichtet habe. Eine eben so unerwiesene Fabel ist die Angabe, daß er die Pferde der Vornehmen vor den Theaterthüren gehalten habe. Die Allgewalt, womit S.s Stücke das menschliche Herz ergreifen, machte ihn nicht bloß populär, sondern erwarb ihm auch unter den engl. Großen viele Freunde und selbst die Königin Elisabeth und ihren Nachfolger Jacob zu Gönnern. Als hübscher, wohlgebildeter Mann und höchst angenehmer witzreicher Gesellschafter machte er sich auch persönlich beliebt, während sein Verhältniß zu dem Grafen Southampton, dem Schützling des Grafen Essex, ein höchst romantisch schwärmerisches war und durch S.s Sonette unsterblich geworden ist. Den damaligen Kritikern freilich konnte es S. weniger recht machen, und sogar der Schulgelehrte Ben Jonson, dessen 1. Stück durch S.s Fürsprache auf die Bühne kam und dessen Sejanus sogar von S.s Hand Nachbesserungen erfahren haben soll, polemisirte in seinen Stücken gegen ihn, indem er gerade diejenigen Eigenschaften, durch welche S. über alle dram. Dichter hinausragt, zu verspotten suchte. Diese und andere Umstände, von denen wir keine genauere Kenntniß haben, und gewiß auch jene unenträthselbaren Mißstimmungen, welchen der ächte Dichter im Kampfe mit einer Welt, die zu ihrem Vergnügen oft von ihm fordert, was er nicht geben kann oder will, häufig unterliegt, mögen zum Theil jene bei aller Erhabenheit und dichterischen Freiheit melancholische und herbe Gemüthsrichtung und Weltanschauung vorbereitet haben, welche sich in einer ganzen Reihe von Dramen aus S.s späterer Periode bemerkbar macht, während eine vorhergegangene Periode eine Menge der zartesten, duftigsten, von Humor, schlagendem Witz und Empfindung erfüllten Dichtungen aufweist. Sein äußeres Leben scheint

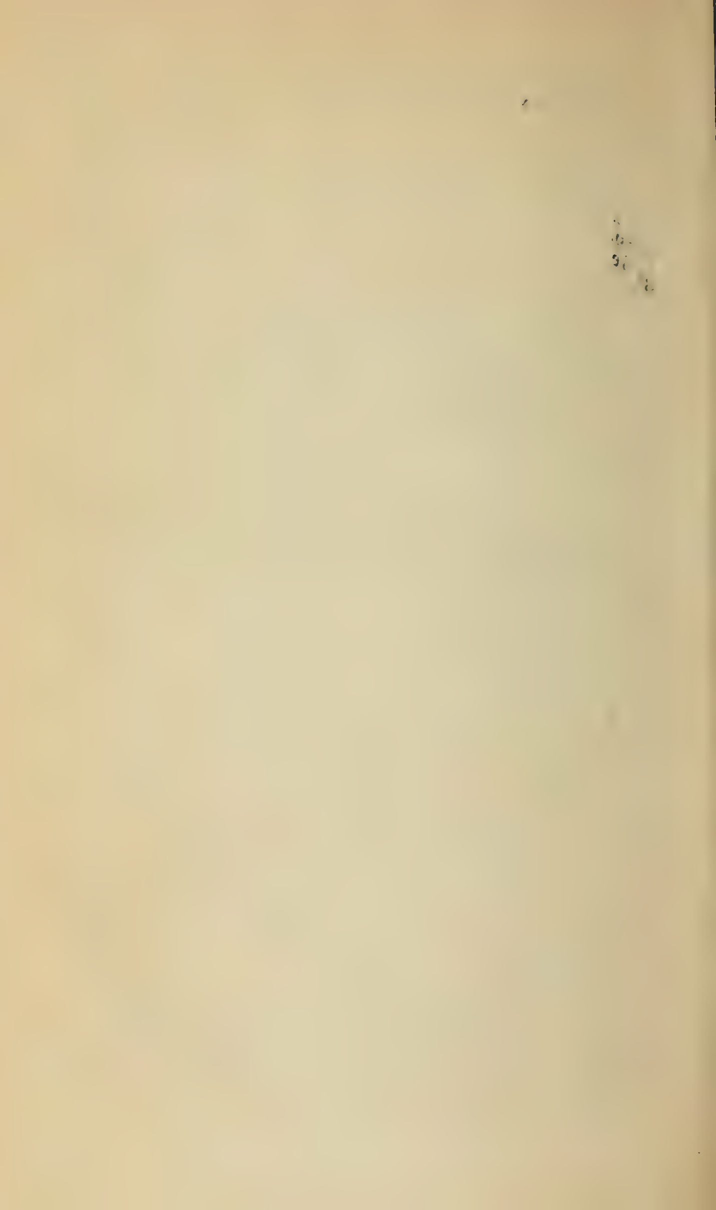




wenigstens ziemlich sicher gestellt gewesen zu sein. Zum Belege führen wir folgende Angaben an, welche auf das Jahr 1612 Bezug haben: „die Einnahme vom Blackfriars=Theater zerfiel in 20 Antheile (Shares), welche 33 Pf. Sterl., also zusammen 660 Pf. abwarfen. Davon besaßen in dem genannten Jahre Burbage, Englands größter damal. Schausp., 4, Fletcher 3, Shakspeare 4, Hemings 2, Condell 2, Taylor und Lowin (berühmte Darsteller des Hamlet) zusammen 3, und vier Andere 2. Rechnet man nun die Einnahme vom Globus eben so hoch und fügt die Zahlung für 2—3 neue Stücke hinzu (zwischen 10—25 Pf.), so hätte sich S.s Einkommen jährlich auf 300 Pf. belaufen, was nach gegenwärtigem Geldwerthe einer Rente von 1500 Pf. gleichkommen würde.“ Indeß haben schwerlich alle Jahre so viel wie das genannte abgeworfen. Es wird zugleich behauptet, daß S. ein großer Trinker gewesen und sogar in Folge des zu häufigen Genusses starker Getränke gestorben sei. Wenigstens geht aus vielen Stellen seiner Werke hervor, daß er die in letzter Instanz das Gemüth deprimirenden Eigenschaften des Rausches aus eigner Erfahrung genau gekannt haben müsse. Die letzten Lebensjahre verlebte er in der Umgebung seines Lieblings, seiner ältern an einen angesehenen Arzt verheiratheten Tochter Susanne, zu Stratford in glücklicher Zurückgezogenheit, und starb hier 1616. Das Datum seines Todestags, der 23. April, soll nach Einigen auch das seiner Geburt gewesen sein. 1741 wurde diesem Liebling und Stolz der engl. Nation ein Denkmal in der Westminsterabtei errichtet. Den unermüdlichen Nachforschungen nach S.s Reliquien ist es auch gelungen, das von ihm hinterlassene Testament zu entdecken, welches manche interessante Paragraphen enthält. Es kann hier der Ort nicht sein, diesen wahrhaften Heros der dram. Poesie, diesen eben so edlen Charakter als phantasiereichen Dichter und tiefsinnigen Denker, in einer detaillirten Darstellung kritisch und literarhistorisch zu würdigen. Er ist Gemeingut aller gebildeten Völker geworden; ihn zu erklären und zu charakterisiren, haben sich, besonders unter den Deutschen, die tüchtigsten Geister bewährt und abgemüdet, und zumal den deutschen Kritikern ist es, von Lessing bis Schlegel, Tieck und Ulrici herab gelungen, ihn in umfassenderm Sinne, im Geist und der Wahrheit zu würdigen, während die englische Nation von diesem Nationaldichter zwar hingerissen ist, aber von Seiten der englischen Kritik, die fast nur das Verdienst hat, ihn in streng philologischem und grammatikalischem Sinne erfaßt zu haben, ihm vielfaches Unrecht widerfuhr. Die Franzosen, besonders die ältern, können hierbei gar nicht in Betracht kommen. Voltaire erhebt oder erniedrigt sich sogar zu der schamlosen Behauptung, daß

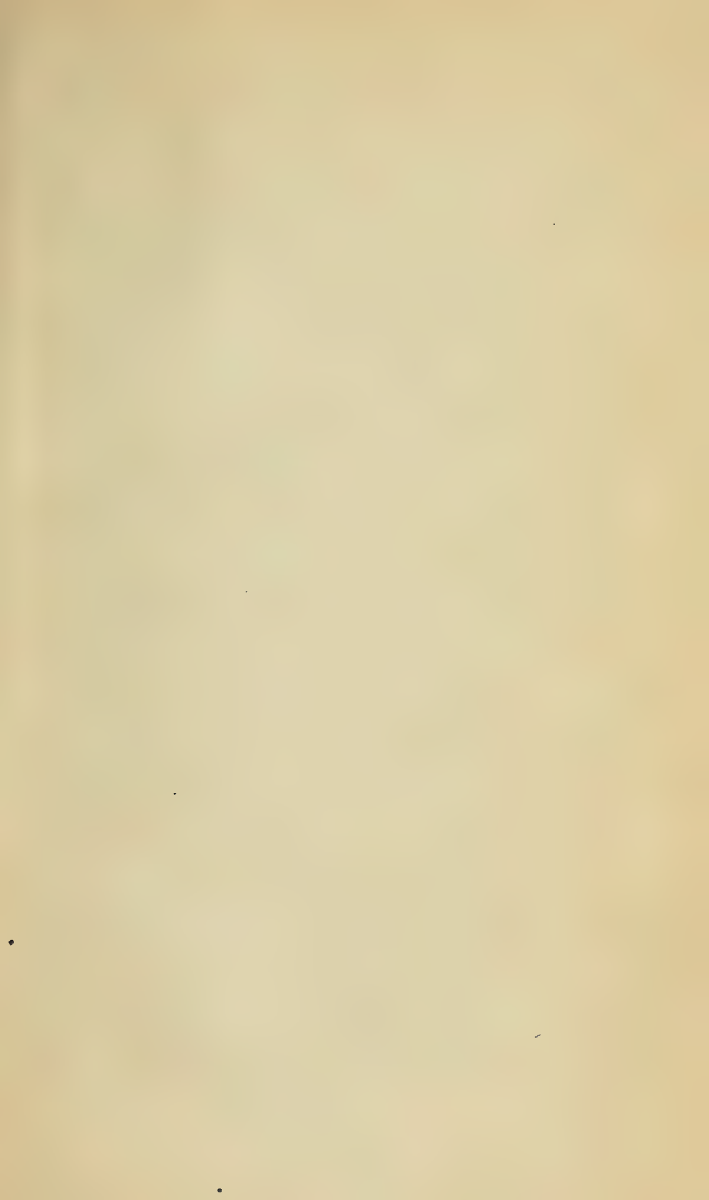
Hamlet von einem besoffenen Wilden herzurühren scheine. Ganz ähnlich nennt der berühmte schwedische Dichter Kellgren S. einen Wilden, den man binden müsse. Zu den zahmen dram. Dichtern, welche wie die französischen, das Eisen der dram. Poesie gerade dann zu schmieden suchen, wenn es am kältesten ist, gehört allerdings S. nicht. Die sogenannten Einheiten der franz. Bühne galten ihm nichts, um so mehr aber die dramat. Einheit. Er brauchte keine Regeln und Gesetze zu beobachten, weil er sich selbst Regel und Gesetz war. Mit Recht sagt A. W. von Schlegel: „Mir ist S. ein tiefsinniger Künstler, nicht ein blindes wild laufendes Genie. Jener Begriff von der poetischen Begeisterung, den manche lyrische Dichter in Umlauf gebracht haben, als wären sie außer sich, und ertheilten, wie die Pythia, von einer fremden Gottheit ergriffen, ihnen selbst unverständliche Orakelsprüche: jener Begriff (selbst nur eine lyrische Erdichtung) paßt am allerwenigsten auf die dram. Composition, eine der besonnensten Hervorbringungen des menschlichen Geistes." S. ist ein zugleich bewußtes und naiv unbewußtes Genie; man kann nicht immer sagen, wo er dies, wo er jenes ist, aber er ist sich selbst in seinem „dunkeln Drange des rechten Weges wohl bewußt." Er mag hier und da den geraden Weg, der zum Ziele führt, aus Grille und phantastischer Laune verlassen, aber er weiß ihn im rechten Augenblick, sei es aus Instinkt oder Berechnung, immer wiederzufinden, und er eröffnet uns auf seinen Ausbiegungen so wunderbare Prospecte, daß wir vergessen, nicht daß wir fehl=, sondern daß wir umgegangen sind. Und so geben wir uns ihm vertrauungsvoll hin, weil wir wissen, daß er ein rechter, weiser und verständiger Führer ist, dem es nicht darauf ankommt, uns den kürzesten Weg zu führen, sondern uns auch seitab stille, tiefe und herrliche Geheimnisse, verborgene reizende Schönheiten kennen zu lehren, die, einmal erkannt, wir nie bereuen werden, erkannt zu haben. Er berechnet nicht im Einzelnen, sondern im Großen, und selbst die Einzelnheiten werden zuletzt doch das richtige Facit ergeben. Das Süßeste und Herbste, das Niedrigste und Höchste, das Freudigste und Schmerzlichste, das Anmuthvollste und Entsetzlichste — Nichts ist ihm versagt, alle Erscheinungen des menschlichen Daseins weiß er zu erschöpfen, alle Contraste neben einander zu stellen, nicht um sie in starrer Gegensätzlichkeit verharren zu lassen, sondern um sie in Eintracht und Versöhnung auszugleichen. Die Schattenmassen sind der Lichtmassen wegen da, und diese um jener willen, den Menschen, das Individuum schildert er wie keiner vor oder nach ihm, aber er schildert auch in dem Individuum die Gattung, wie in der Gattung das Individuum. Die große Nemesis, das





Schicksal, waltet bei ihm wie die Geschichte selbst, die den Einzelnen oft zu erdrücken droht, während sie die Gesammtheit erhebt, rächt, sittlich, gesetzlich und politisch kräftigt. Man kann fragen, und man hat gefragt, ob S. im Komischen oder Tragischen größer sei, aber wenn man mit gerechter Waage mißt, wird man gestehen, daß er in Beiden gleich groß und gewaltig sei; nur das Genre ist verschieden, die Be[illegible]andlung gleich genial und geistreich. In den eingewebten [illegible]nden Liedern stellt er sich den besten lyrischen Dichtern [illegible]eich, während er in den scherzhaften Parthien sich als einer der witzigsten Köpfe aller Zeiten zeigt und andrerseits in seinen Reflexionen mit den tiefsten philosoph. Denkern um den Preis ringt. Zugleich sitzt er mit einer solchen Unparteilichkeit über Völker und Fürsten zu Gerichte, daß er keinen Stand verschont und dem despotischen Fürsten eben so ungescheut wie dem verblendeten Pöbel, welcher nur seinen brutalen Launen folgen wollte, die Geißel der Satyre auf den Nacken drückt. Diese Unparteilichkeit des poetischen Straf- und Richteramtes hat kein Dichter in gleichem Maße begriffen und vertreten als S. Selbst die Phantasiegestalten weiß er so zu individualisiren, daß die Märchenwelt, die er uns vorführt, die Ungeheuer, die er erschafft, uns kaum noch als Geschöpfe einer transcendentalen Phantasie, noch weniger als Ausgeburten einer bloßen willkührlichen Laune erscheinen. Wie oft er auch mit uns zu spielen scheint, immer ahnen und fühlen wir den tiefen Sinn, der in diesem Spiele verborgen ist. Stoff, Charaktere, Leidenschaften, Handlung und Begriff der Handlung sind bei ihm aufs innigste in einander gebildet, und um so zu sagen auf gegenseitige Garantien versichert; und dabei entwickeln sich die Charaktere in so naturgemäßer Weise, wachsen die Leidenschaften von den kleinsten Anfängen bis zu ihrem oft entsetzensvollen Gipfel in so consequentem Fortgange an, daß für den denkenden Beobachter selbst die oft anscheinend jähen Sprünge als die ganz richtigen Ergebnisse eines einfach psycholog. Processes erscheinen müssen. Das Pathologische, die Seelenkrankheiten, hat S. wie kein Andrer mit so entschiedener Wahrheit darzustellen gewußt, daß selbst das Somatische mit in das grausenhafte Spiel gezogen wird und der Arzt von ihm lernen kann, wie sich die Krankheiten der Seele anfangen, steigern, äußern und vollenden. In den süßesten und zartesten, wie in den gewaltsamsten oder neckischsten Frauengestalten, in den heroischsten, wie in den barocksten und feigsten, in den ausgelassensten, wie in den melancholischsten, in den geistig energischsten, wie in den gemüthlich weichsten, in den einfachsten, wie in den aus Humor, Wehmuth, Laune gemischtesten männlichen Charakteren, ist S. gleich glücklich und so

mannigfaltig, daß, bis auf die Strolche, die Clowns, die Narren, die Diener und Boten herab, kaum eine Aehnlichkeit der einen Figur mit der andern sich nachweisen läßt. Eben so meisterhaft mannigfaltig, charakteristisch, prägnant, individuell, markirt ist S.s Sprache, die für jede Leidenschaft, jeden Gedanken, jede Empfindung, jeden Ausbruch von Wehmuth, Lust, Ueberlust, Tollheit, Schmerz, Wahnsinn, Tücke, Heuchelei, Schadenfreude, Bosheit, Zorn, Haß, Gemüthlichkeit, Liebe und Liebesseligkeit immer den entsprechendsten Ausdruck hat. Der Wechsel von Vers und Prosa ist bei ihm selten oder niemals willkührlich, der Vers, so rauh, so spitzfindig, so herb er zuweilen auch erscheinen mag — besonders in seinen spätern Werken — doch immer ächt dram., voll Leben und Bewegung, der Situation, dem Charakter des Redenden stets entsprechend; dieser Vers will durchdacht, studirt, nicht bloß declamirt sein, wie etwa die unterschiedslosen glatten Verse in den meisten der deutschen jambischen Tragödien. Oder wie kann man spiegelglatte, zierliche, geblümte Verse im Ausbruche der Leidenschaft verlangen, wenn es bewiesen und außer Zweifel ist, daß die Leidenschaft stoß- und ruckweise spricht und jede Empfindung ihre eigne Sprache hat? In dieser Hinsicht soll man bei S. in die Schule gehen, nicht bloß der Dichter, sondern auch der Schausp., der Declamator. Und wie schöne, wie fließende, wie wollautende Verse weiß der Dichter zu machen, wenn er, z. B. in Romeo und Julie, zarte und süße Empfindungen zu schildern hat! Selbst wo S., wie im Titus Andronicus, eine Niederlage erleidet, erstaunt man noch über die Kräfte, die er trotz dem aufwandte und trotz denen er fiel. S. hat den seltnen Anspruch darauf, selbst noch in seinen Fehlern groß zu erscheinen und dem Denkenden Bewunderung abzunöthigen. Schlegel geht offenbar zu weit, wenn er selbst S.s Fehler als Schönheiten, als Resultate der weisesten Berechnung auslegen will, ein Bestreben, wofur ein so klarer Kopf, wie S. selbst, lebte er noch, ihm wenig Dank wissen würde. Die vielen Bearbeitungen, denen der Dichter mehrere seiner Dramen unterworfen hat, beweisen am deutlichsten, daß er wohl erkannte, wie seine Dramen immer noch der Verbesserung, der Feile, wenn auch nicht benöthigt, doch fähig seien, so daß es auffallend erscheint, daß, während die jetzigen Kritiker gar keine Flecken und Fehler an ihm entdecken oder sie sogar zu Schönheiten stempeln wollen, der Dichter selbst nicht immer mit sich im Reinen war und stets an sich meißelte und feilte. Diese Fehler hängen mit dem Geiste der Zeit, in welcher er lebte und dichtete, ebensowohl zusammen, wie die gewaltigen Schönheiten seiner Werke, die zu unserer Zeit zu erreichen eben so unmöglich wäre. Auch der größte Dichter wird,





oft ohne Wissen, oft mit einem nothwendigen Calcul, die Schwächen und Verirrungen seiner Zeit in seinen Werken abspiegeln, und es ist eine Thorheit, wenn man, wie z. B. jetzt, so beflissen ist, nur die Dichter die Sünden ihrer Productionen entgelten zu lassen, während die größere Zahl derselben auf den Geist der Zeit und auf das Publikum selbst zurückfällt. S. hatte das Glück, einer Nation anzugehören, in welcher verhältnißmäßig die meisten und entschiedensten Originale und Charaktere gefunden werden, deren allgemeines National- und Erbgut der Humor von Hause aus ist, einer Zeit anzugehören, in welcher diese Nation einen bewunderungswürdigen Aufschwung nahm, welche zu der modernen tiefsinnigen Speculation sich bereits hinneigte, ohne ihren Zusammenhang mit dem romant. Mittelalter verloren zu haben, welche nicht prüde, nicht salonmäßig delicat, nicht nervös empfindsam und, besonders bei der Neuheit der dram. Literatur, mehr an den Genuß als an das Kritisiren, Kritteln und Mäkeln gewöhnt und zugleich an eine Bühne gewiesen war, die in decorativer Hinsicht wenig Ansprüche machte und mehr dem Dichter als dem Garderobemeister und Decorationsmaler Gelegenheit bot, sich zu entwickeln. In dieser Zeit galt aber neben dem Starken zugleich das Derbe und Ueberstarke, selbst Plumpe und Geschmacklose, und man müßte von sehr zweideutiger ästhetischer Bildung oder in einer sehr einseitigen Vorliebe für S. befangen sein, wenn man Spuren davon, die unbeschadet dem poetischen Werthe des Stücks eben so gut hätten vermieden werden können, bei S. nicht wahrnehmen wollte. Um nur ein Beispiel anzuführen, so machen sich Ariels Worte: „daß die Lache die Füße überstank," um so widerlicher, da sie einem so lieblichen zarten Luftwesen wie Ariel in den Mund gelegt sind; aber Beispiele dieser Art finden sich bei S. viele. Hierher gehören auch die vielen oft sehr unverhüllten Zweideutigkeiten, die freilich bei S. um so mehr zu entschuldigen sind, da die Frauenrollen damals von Knaben gespielt wurden, gebildete Frauen nur maskirt als Zuschauerinnen erschienen und diese Zweideutigkeiten überhaupt nicht einer raffinirten Wollüstelei, nicht einer lasciven Verderbtheit, sondern einer an sich durchaus keuschen und dabei kerngesunden Seele ihren Ursprung verdanken. Hierher gehören ferner manche empörende Geschmacklosigkeiten und blutige Gräßlichkeiten, und es dürfte z. B. ein eigenthümlich verblendeter und erstaunlich gewitzigter Advocat dazu gehören, um — wir erwähnen nur des einen Beispiels — die gräßliche von der Tochter Lears und dem Herzoge von Cornwall persönlich an Gloster ausgeübte Grausamkeit zu rechtfertigen. Dergleichen wirkt auch nur bei der bloßen Erzählung, selbst auf sonst ganz derbe Nerven, schon allzu gräßlich. Hierher

gehören endlich eine Menge dunkler und gesuchter, spitzfindiger Witzeleien und Wortspiele, die freilich, sogar mit der Ausdehnung bis auf Frivolitäten und Zweideutigkeiten, damals selbst am Hofe Sitte waren und in denen man sich in der Unterhaltung zu überbieten suchte. S. selbst macht sich mehrmals über diese Sucht seiner Zeitgenossen lustig, während er ihr doch fröhnte, oder des Erfolgs wegen fröhnen mußte. Schlegel hat, sogar mit Hinweisung auf Moses 5 Bücher, auf Homer, Petrarca und Cicero, den Gebrauch von Wortspielen mit großem Glück vertheidigt, aber von dem Vorwurfe, daß S. einen zu übermäßigen Gebrauch von diesem Rechte gemacht habe, wird er ihn schwerlich ganz freisprechen können. Zuletzt möchten wir hierher noch einzelne Spuren von allzustarker nationaler Einseitigkeit rechnen, die aufs schärfste mit der sonst von S. in allgemein menschlicher Hinsicht geübten Unparteilichkeit contrastirt, und welche z. B. in Heinrich VI. eine carikirte Zeichnung der edeln Jungfrau von Orleans veranlaßt hat, welche nahe an Brutalität grenzt. Dagegen müssen wir S. gegen den Vorwurf der Unwissenheit durchaus und in allen Stücken vertheidigen; seine Anachronismen sind erweislich überall nur kecke Berechnungen oder kühne Geniestreiche, und wenn er z. B. in dem phantastischen Lustspiele: Wie es Euch gefällt, in den Ardennen Löwen hausen oder in einem Märchendrama einem Seeschiffe in Böhmen einen Strandungsplatz anweist, so ist wohl klar, daß er hierunter nicht die Ardennen oder Böhmen verstand, wie sie wirklich sind, sondern, der phantastischen Umgebung entsprechend, ein phantastisches Böhmen und einen phantastischen Ardennerwald. S., der so viele Spuren tüchtigen Wissens darthut, in dessen Römerdramen sich ein so tiefes Studium der röm. Geschichte erkennen läßt, der überhaupt histor. Sinn in großer Fülle, dabei eine große Belesenheit, eine Bekanntschaft mit fast allen Zweigen der Künste und Wissenschaften besitzt und sogar mit seiner autodidaktischen Gelehrsamkeit hier und da nur zu sehr coquettirt, hat sich dergl. kecke und absichtliche Verletzungen der lokalen Wahrheit nur in Stücken erlaubt, in denen die Wirklichkeit überhaupt mehr oder weniger, wie selbst im Hamlet, in ein phantastisches Gebiet, die bestimmte Lokalität in eine allgemeine, die bestimmte Zeit in ein Zeitloses hinübergezogen wird. Seine Stoffe entnahm er zum großen Theil der Geschichte, und namentlich bilden seine die Geschichte der engl. Könige behandelnden Dramen ein so umfassendes, großartiges, nationales Gedicht, wie kein andres Volk es besitzt. Die Stoffe zu seinen so wunderbaren romant. Tragödien und Schauspielen schöpfte er aus Novellen, besonders aus ital., aus nordischen Sagen, z. B. Hamlet, aus Volksballaden:

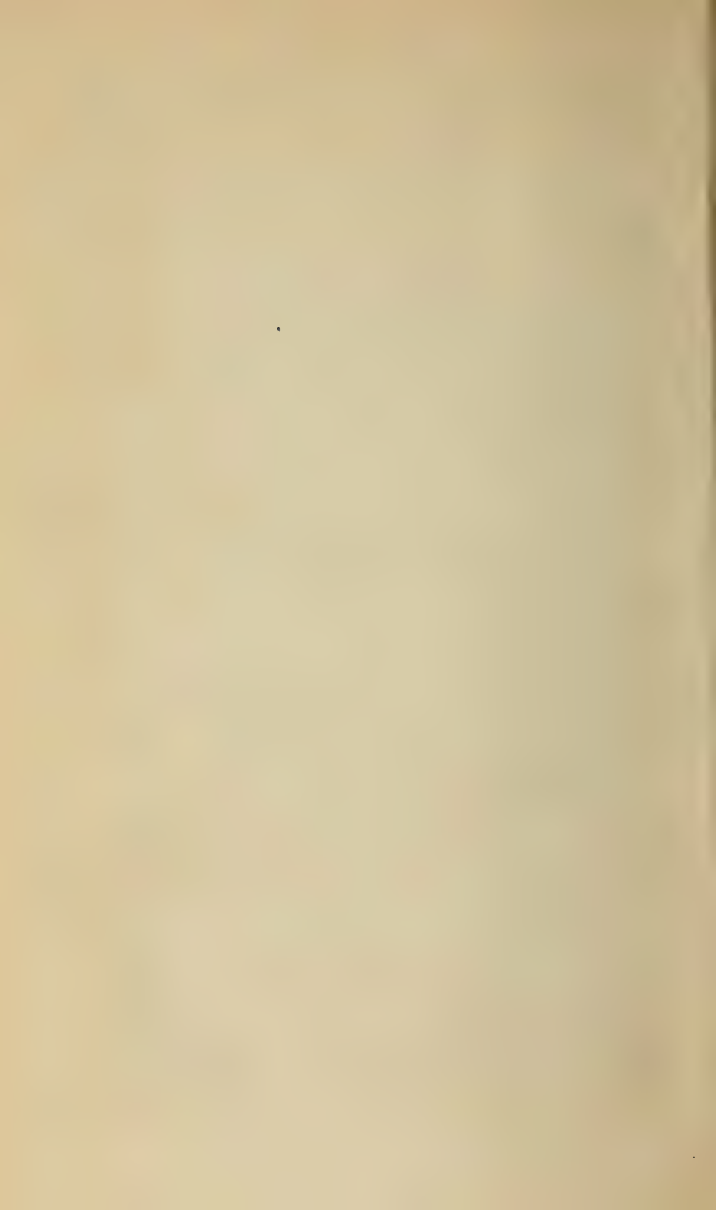




Lear, aus engl. Romanen: das Wintermährchen, welches einem 1588 erschienenen beliebten Romane des R. Green entlehnt ist; aber er wußte ihnen stets einen so tiefen geistigen Gehalt, eine so neue Wendung zu ertheilen, sie mit so vielen neuen Gruppirungen, Situationen, Episoden, Figuren, einander kreuzenden Verwickelungen auszustatten, daß sie in der S.schen Behandlung als vollkommen neue Schöpfungen gelten können oder müssen. In seinen Lustspielen scheint er ganz selbstständig erfunden und sich keinem Vorgänger angelehnt zu haben, während manche unter seinen histor. Dramen bereits vor S. behandelt worden sind und es erwiesen ist, daß S. oft ganze Stellen daraus entlehnt hat; so sind aus einem Trauerspiele Marlowe's, welches denselben Stoff mit S.s Richard III. behandelt, und wovon das Manuscript vor einiger Zeit in London zur Auction kam, ganze Sentenzen, halbe Scenen in S.s Richard III. übergegangen, ein Verfahren, welches in unserer Zeit vielem Tadel unterliegen würde. Ueberhaupt steht S. nicht so ganz isolirt, als Viele, besonders Schlegel, annehmen; namentlich hat ihm Marlowe tüchtig vorgearbeitet, während S. diesen national dram. Styl in seinen Productionen ausbildete und besonders in seinen Hauptwerken zu einer unerreichbaren und unerreichten Höhe der Vollendung rundete. Es kann hier eine specielle Darlegung und Erläuterung seiner einzelnen Dramen nicht gefordert, noch gegeben werden; indeß mögen sie, mit einigen histor. Angaben, hier aufgeführt sein. Zuerst die histor. Schauspiele. Hierunter sind der Zeit der Bearbeitung nach die 3 Theile des Heinrich VI. (1589—1590) die frühesten. Malone behauptet, der 1. Theil gehöre S. nicht an, die beiden andern seien Ueberarbeitung. Aber die Behandlung, welche freilich die künstler. Höhe in S.s spätern Meisterwerken nicht erreicht, ist doch durchweg shakspearisch, in großem Sinne, voll genialer Kühnheit. Der 2. Theil mag um 1599 oder 1600 umgearbeitet sein. Von Richard III., 1590 oder 1591 gedichtet, gibt es eine neue Bearbeitung aus dem Jahre 1596. In letzterm Jahre ist auch Richard II. geschrieben; gedruckt wurde er 1597. Als wichtiger histor. Moment ist anzuführen, daß Graf Essex das Stück bestellte und die Kosten der Aufführung bezahlte, als er den unbesonnenen Plan gegen die Königin faßte. Er glaubte, durch das Stück aufregend auf die Menge wirken zu können. In der Anklage des Essex ist dieser Umstand nicht unerwähnt geblieben. Die herrliche Absetzungsscene findet sich erst 1608 gedruckt. Der 1. Theil Heinrichs IV. ist 1596—1597, der 2. im Jahre 1597 geschrieben und gespielt, Heinrich V. 1599, Heinrich VIII. 1600 oder 1601. Letzteres Drama wurde aufgeführt, obschon die Schwächen Heinrichs darin

die frühern Bearbeitungen Stein für Stein über den Haufen gestürzt haben. Möglich indeß, daß manche Risse und jähe Sprünge, namentlich im 4. und 5. Akte, manche Brüche in der Charakterzeichnung (wie uns namentlich Polonius, Laertes, Horazio im 1. Akte entweder anders oder hervortretender angelegt zu sein scheinen) aus der Unfähigkeit oder Unmöglichkeit herrühren, alle Unebenheiten eines Jugendwerkes zu tilgen und zu glätten. Auch ringt der Dichter im Hamlet offenbar mit seinem Stoff, ohne ihn überall bewältigen zu können; er baut ihn fast zu sehr in die Tiefe, wo das Licht erlischt, das Gedankenchaos beginnt und die dram. Gestaltenwelt ihr Ende hat. Das gewaltige Trauerspiel Lear, worin der Stoff nach allen Seiten hin in bewundernswerther Weise erschöpft ist, gehört dem J. 1605 an. 1606 folgte Macbeth, die vielleicht geschlossenste Tragödie S.s, in der Alles aus sich heraus, Alles rein tragisch, ächt groß, psychologisch nothwendig, innerlich motivirt ist, wenn man die Zauberschwestern, Banquo's Geist u. s. w. als die vorbestimmten oder nachwirkenden bösen Geister in Macbeths Brust, die ihm eben nur vor das Auge treten, wie die Erscheinung des Dolches, betrachten will. Offenbar hat der Dichter auf diese wunderbare, sprachlich seltsam gedrängte, oft gepreßte Tragödie einen besondern Werth gelegt und Sorgfalt verwandt, da jedes Witz- und Wortspiel, jede komische Situation und — angenommen, daß der Thürhüter eine Interpolation ist — sogar jede komische Figur, kurz Alles vermieden ist, was der keuschen psycholog. Wirkung der Tragödie Abbruch thun könnte. In die Zeit des Hamlet fallen noch Ende gut Alles gut, schwer und gesucht in der Sprache, nach der Ansicht Tiecks mit Hamlet gleichzeitig, später wieder bearbeitet und mit der vortrefflichen Figur des Parolles bereichert, und die beiden Veroneser, worin S. seines Stoffes nicht ganz Herr geworden. Troilus und Cressida, ein seltsames, fast unverständliches und unverstandenes Stück, welches weder auf dem Globus noch im Blackfriars-Theater aufgeführt worden, entstand 1609. Den letzten Jahren S.s gehören an: Maß für Maß, nach Tieck gegen 1611 oder 1612 entstanden, obschon Malone das Stück in eine viel frühere Zeit (1603) verlegt, tiefsinnig, finster, reich an ungewöhnlichen Wendungen, hart und herb im Jambus; das furchtbare Trauerspiel Othello, eins seiner Meisterwerke, welches jedoch hier und da die schöne Grenze des ästhetisch und moralisch Erlaubten überschreitet; der Sturm, Tiecks Meinung zufolge, 1613 auf dem Globus aufgeführt, bei oder nach der Vermählung der Prinz. Elisabeth, Tochter Jacobs I., mit dem Pfalzgrafen Friedrich, dem spätern schwachen und unglücklichen Könige von Böhmen. Der Sturm gehört zu den in England be-





liebtesten Stücken und kommt noch mit pomphafter scenischer Ausstattung in London auf die Bühne. Endlich das Wintermährchen, von dem Tieck sagt, es sei so reizend, weil es Geschichte, Mährchen, Tragödie und Lustspiel zugleich sei, kecker gemischt und selbst von frischerm Colorit als andere ähnliche Werke selbst dieses Dichters. Das Stück befindet sich auch jetzt noch auf dem engl. Theater. Neu entdeckte Documente weisen nach, daß der Sturm und das Wintermärchen bereits im Novbr. 1611 aufgeführt wurden. Die S. noch mit größerer oder geringerer Wahrscheinlichkeit zugeschriebenen oder bestrittenen Stücke, von denen A. W. Schlegel die meisten unbedingt für S. in Anspruch nimmt, heißen: Locrin, Pericles, Prinz von Tyrus, der londoner verlorne Sohn (the London prodigal), die Puritanerin oder die Wittwe von Watlingstreet, Thomas Lord Cromwell, Sir John Oldcastle, 1. Theil, Ein Trauerspiel in Yorkshire, der lustige Teufel von Edmonton, Eduard III., die schöne Emma rc. Wie groß die Wirkungen S.s auf die übrige Welt, namentlich auf die dram. Dichter Deutschlands, auf Leisewitz, Goethe, Schiller, gewesen sind, hier zu erörtern, würde zu weit führen. Lessing hauptsächlich hat ihn uns näher gebracht und A. W. von Schlegel das eingeleitete Verständniß in seinen Vorlesungen über dram. Kunst und Literatur befestigt und ausgebreitet, während Tieck durch einzelne Schlaglichter in seinen dramaturg. Blättern und besonders in seinen Anmerkungen zu der von ihm ergänzten und erläuterten meisterhaften und nicht genug zu preisenden Schlegel'schen Uebersetzung der Werke S.s, einzelne dunklere Fragen aufgeklärt und zu einer genauern Abschätzung seines Werths beigetragen hat, während Ulrici in seinem Buche über S.s dram. Kunst und sein Verhältniß zu Calderon und Goethe ihn philosophisch zu definiren und vom christlichen Standpunkte aus zu erfassen strebt.*) Vgl. unter andern die Abhandlung von Kühne: Shakspeare als Mensch und Lyriker in dessen männl. und weibl. Charakteren (Lpzg. 1838) und den Aufsatz von H. Marggraff: Zur Shakspeare-Literatur

---

*) William S. hieß auch ein junger Mann, der 1838 in London als Schausp. und Theaterdichter auftrat und behauptete, direct von dem großen S. abzustammen. Sein Gesicht hat allerdings große Aehnlichkeit mit dem Portrait S.s, aber da die Züge des Dichters nur imaginair sind, so bedeutet das nichts. Die innere Aehnlichkeit mangelt, denn seine Stücke sind schlecht. Eine Aehnlichkeit wäre vielleicht darin zu suchen, daß er ein schlechter Schausp. ist, was sein großer Vorfahr auch gewesen sein soll. Die Red.

in den Blättern für literar. Unterhaltung (1841, Nr. 162–163), worin die Abhandlung: Recent Shakspearian Literature (Edinburgh Review 1841) zu Grunde gelegt ist. Unter den neuen Shakspeare-Forschern in England ist vorzüglich Collier zu nennen, dann Knight in seiner Pictorial edition of the William S.; de Quency: Life of S. (in der Encyclopaedia britannica, 1840); Brown: On the autobiographical poems of S.; Boaden: On the sonnets of S. (1838); Courtenay: Commentaries on the historical plays of S. (1840); ferner die New facts regarding the life of S. (1835) und New anecdotes regarding the works of S. (1836). Besonders hinzuweisen ist noch auf die Forschungen der brittischen Shakspeare-Gesellschaft und deren „Extracts from the accounts of the revels at court etc." von Cunningham (1842), im Auftrage der Shakspeare-Gesellschaft gedruckt. (H. M.)

Shelley (Percy Bisshe), geb. 1792 zu Fieldplain in der Grafschaft Sussex, wo sein Vater, der Baronet Sir Timothy S., Castle Gowing besaß und ein jährliches Einkommen von 20,000 Pf. St. zu verzehren hatte. Während seines Aufenthalts auf der Schule zu Eton wollte er sich den Schulgesetzen nicht fügen, nahm sich die unerhörte Freiheit heraus, die Vorträge der Lehrer zu kritisiren, Allotria zu treiben, und ward deshalb fortgejagt. Er ging nun auf die Universität Oxford. Hier ließ es sich der 17jähr. sprudelnde Feuerkopf einfallen, ein Pamphlet Ueber die Nothwendigkeit des Atheismus zu schreiben und eine hinreichende Anzahl desselben an die Geistlichen zu vertheilen. Die Folge dieses unbesonnenen Schrittes war, daß man ihn relegirte, sein Vater ihn verstieß und enterbte. Eine Zeitlang lebte nun S. mittellos und verlassen im größten Elende, schrieb unterdeß sein berühmtes Gedicht: Königin Mab, das ihm später noch arge Buße tragen sollte, und ließ sich durch den Schmied zu Gretna-Green mit einer Miß Westbrook trauen, die er entführte. Diese Ehe war nicht glücklich und wurde nach 3 Jahren wieder aufgelöst. Inzwischen hatte S. Irland besucht, und angeregt durch das unsägliche Elend des Volkes, das ihm täglich vor Augen stand, eine Brochüre geschrieben, worin die Regierung revolutionäre Tendenzen witterte. Nach mancherlei Streifzügen durch England ging er 1814, nachdem er zuvor das tiefsinnige Gedicht: Alastor oder der Geist der Einsamkeit, geschrieben hatte, nach Paris, wo er in drückendem Mangel eifrig Medicin studirte. Nach England zurückgekehrt, lernte er die geistreiche Tochter des bekannten Schriftstellers Will. Godwin und der überspannten Mary Wolstoncraft kennen, heirathete sie und lebte nun glücklich und zufrieden eine Zeitlang in Marlow. Hier entstand sein Gedicht: The revolt of Is-





lam, das ihm als Dichter einen nicht unbedeutenden Namen brachte. Er machte nun mit seiner jungen Gattin eine Reise durch Frankreich, die Schweiz und einen Theil Italiens, lebte längere Zeit in innigstem Freundschaftsverhältnisse mit Byron am Genfersee, übersetzte hier einige Stellen aus Goethe's Faust, eine Dichtung, die er jeder andern vorzog, ging dann an den Comersee, wo er das zarte, vom Hauch des Südens durchduftete Gedicht: Rosalinde und Helene, schrieb, und kehrte im Herbst wieder nach England zurück. Allein Englands Boden schien für S. die Schlummerstätte der Eumeniden zu sein, und kaum hatte sein Fuß die heimathliche Erde betreten, als er durch den Tod seiner 1. Gattin, die sich im Wahnsinn das Leben genommen, erschüttert wurde. Unmittelbar darauf trug der damalige Lordkanzler Eldon in Folge der ohne S.s Willen in Druck erschienenen Königin Mab darauf an, dem armen Vater als Gotteslästerer und Atheist seine Kinder zu rauben, ein Antrag, der angenommen und trotz aller Protestationen des erzürnten S. auch ausgeführt wurde. Von dieser Zeit an haßte er England und verließ es, gleich Byron, 1818 ganz. Erst in Rom gönnte er sich längere Rast, schrieb hier den erlösten Prometheus und ward durch ein altes Manuscript, das in seine Hände fiel, auf die furchtbare Geschichte der Cenci aufmerksam gemacht, die er in einer vortrefflichen Tragödie: die Cenci, bearbeitete. Er zeigte sich darin als dram. Dichter von großer Kraft und eigenthümlichem Talent, nur bleibt zu bedauern, daß die Scheußlichkeit dieses Stoffes auch dem entschiedensten Talente niemals irgend einen Erfolg sichern wird. S. wünschte sehr, die Cenci aufgeführt zu sehen, und hatte auch die Hauptrolle für Miß O'Neil am Coventgardentheater geschrieben, eine Schauspielerin, die damals auf dem Gipfel ihres Ruhms stand und deren Talente er sehr schätzte. Der Director jedoch machte erhebliche Einwendungen gegen die Anstößigkeit des Sujets, und so unterblieb die Aufführung. Eine Hinneigung zur dram. Form herrscht zwar in S.s Dichtungen überall vor, aber das lyrische Element ist zu mächtig in ihm, um nicht jene Neigung zu überwuchern, so daß in jenen Gedichten der Dialog und die dram. Abtheilung nur als das Gefäß erscheinen, welches seine lyrischen Ergüsse aufnimmt. Die Cenci ist das einzige seiner Werke, welches die entgegengesetzte Richtung einschlägt und alle Lyrik, überflüssigen Bilderschmuck, überhaupt „Worte, Worte," wie Hamlet sagt, ausschließt. Alles in diesem Gedicht ist rein dram., und der Charakter der Beatrice, wie sie durch schrecklichen Seelenkampf zum Abscheu, Entsetzen und dann zum verzweifelten, todesschwangern Entschluß fortschreitet, ist meisterhaft durchgeführt. Leider hat ihn

sein früher Tod verhindert, diese Bahn weiter zu verfolgen. Nur noch einige Scenen einer Tragödie Karl I. und der Plan und die Anfangsscene eines andern Drama's fanden sich unter seinem Nachlaß. Nachdem er an verschiedenen Orten Italiens gelebt hatte, miethete er sich endlich an dem prächtigen Busen von Spezzia eine Villa, machte wiederholt in einem Nachen Fahrten auf dem Meere und pflegte oft eine nahe Höhle zu besuchen, in der er sich seinen poetischen Eingebungen überließ. Die Zauberin des Atlas und der Triumph des Lebens waren die Früchte dieser glücklichen Epoche. Da erfaßte ihn das Schicksal. Ein Gewittersturm überraschte auf einer Vergnügungsfahrt den Segelnden, stürzte den Kahn um und begrub den Dichter in den Wellen des mittelländischen Meeres. Den aufgefundenen Körper verbrannte Byron an der Seeküste, sammelte die Asche des Freundes und setzte sie in Rom auf dem Begräbnißplatze der Protestanten an der Pyramide des Cestius bei. Seine Gattin, bekannt als die Verf. der Romane: Frankenstein, Valperga, Lodore, gab seinen Nachlaß heraus. Unter den Uebersetzungen ins Deutsche verdient besonders die der Cenci von Felix Adolphi (Stuttgart) und die noch nicht vollendete seiner Gesammtwerke von Julius Seybt (Leipzig) hervorgehoben zu werden. (E. W.)

Sheridan, 1) (Thomas), geb. 1720 zu Giulia in Irland, studirte in seiner Jugend, widmete sich jedoch nachher dem Theater und lebte in Dublin als Schausp. und Director einer Gesellschaft. Er starb 1788 zu Murgarte, wohin er gegangen war, um seine schwache Gesundheit durch die Seeluft zu stärken. Sein Hauptruhm als Schriftsteller gründet sich auf sein engl. Wörterbuch über die Aussprache. Doch lieferte er auch einige schätzbare Schriften über die Kunst zu lesen und zu declamiren. Aus beiden Schriften ist das noch jetzt schätzbare deutsche Werk entstanden: Ueber die Declamation, mit Zusätzen von Löbel. Leipzig 1793. S. ist auch Verfasser einer ausgezeichneten Biographie: The Life of Dr. J. Swift. London 1787; deutsch Hannov. 1793, 1795. 2) (Frances, geb. Chamberlaine), geb. 1724, gest. 1767, Gattin des Vorigen, eine geistreiche Frau und dram. Dichterin. Unter ihren Schauspielen, die mit Beifall aufgeführt wurden, sind die bekanntesten: The discovery, the Dupe und a Trip to Bath. Noch berühmter ward sie durch ihre vielgelesenen Novellen: Sidney Biddulph u. Nourjahad. 3) (Richard Brinsley), geb. 1751 zu Dublin, 3. Sohn der Vor., zeigte in seiner Jugend keine großen Fähigkeiten. Erst auf der Schule zu Harrew begann sein Talent sich allmälig zu entwickeln; er sollte die Rechte studiren, mußte sich aber durch schriftsteller. Arbeiten die Mittel zu seiner





Subsistenz sichern. In manche Verlegenheit gerieth er durch seine Verheirathung mit Miß Linley, einer beliebten Schauspielerin des Drurylane-Theaters, deren Liebe er sich durch 2 unglückliche Zweikämpfe erkaufen mußte. Nach ihrer Verheirathung betrat sie nicht mehr die Bühne, ungeachtet mancher vortheilhaften Anträge. Sie theilte lieber mit ihrem Gatten die kleinen Summen, die er durch seine literar. Arbeiten gewann; er mußte daher thätiger als jemals sein. Er schrieb um diese Zeit sein 1. Lustspiel: the Rivals (die Nebenbuhler), das von Kennern als ein vielversprechender Versuch betrachtet wurde, auf dem Coventgarden-Theater aber erst den Beifall des Publikums gewann, als S. mehrere Veränderungen mit demselben vorgenommen. Glücklicher war der Erfolg einer in 48 Stunden verfertigten Posse: St. Patrick's Day or the scheming Lieutenant. S.s komische Oper: The Duenna (die Hofmeisterin) wurde 75 Mal nach einander gegeben. Als Garrick die Direction des Drurylane-Theaters aufgab, kaufte S. dieselbe 1776 mit 2 Andern. Sein Drittheil lieferte ihm 30,000 Pf. St. Er fand dadurch Veranlassung, sein dram. Talent mehrfach zu üben. Er schrieb 1777 das Lustsp.: A Trip to Scarborough (Ausflug nach Scarborough) und hierauf sein berühmtes Stück: The School for Scandal (die Lästerschule), das noch immer zu den Zierden der engl. Bühne gehört, und auch auf deutschen Theatern, nach einer Bearbeitung von Leonhardi (Berlin 1782) mit Beifall gegeben wird. Dem musikal. Drama: The camp (das Lager) folgte das Zwischenspiel: The Critic (der Kritiker). Beide Stücke, besonders das letzte, fanden vielen Beifall. 1779 schrieb S. seine Monody to the Memory of Mr. Garrick, die auf dem Drurylane-Theater gesprochen ward. 1780 ward er Mitglied des Parlements, dann ward er Secretär der Schatzkammer und zeichnete sich als Mitglied der Opposition aus durch hinreißende Beredtsamkeit und durch die Schärfe seines Witzes. 1792 starb seine Gattin. 1795 vermählte er sich wieder mit einer Miß Ogle. Durch die Bearbeitung des Kotzebue'schen Trauerspiels: Rolla's Tod, söhnte er sich aus mit dem Hofe und dem Ministerium. In England führt jenes Trauerspiel den Titel: Pizarro. S. hätte, da er bei den Stellen zugleich Mitdirector in Drurylane blieb, reich werden können, aber Neigung zum Trunk und schlechte Gesellschaft verleiteten ihn zu manchen unwürdigen Handlungen. Er starb 1816 in so dürftigen Umständen, daß er wenige Wochen vor seinem Tode von seinen Gläubigern verhaftet worden wäre, wenn sich nicht 2 Freunde für ihn verwendet hätten. Seine Leiche ward in der Westminster-Abtei, neben Shakspeare, Händel und Goldsmith beigesetzt. Mit seinem dram. Talent ver-

einigte er die Gabe eines angenehmen und lehrreichen Gesellschafters. Vergl. Watkin's Memoirs of the public and private life of S. London 1817. 2 Vol. und eine andere Lebensbeschreibung von Thomas Moore. Paris 1825. 2 Bde.; auch J. E. Biester in den Zeitgenossen. Bd. 6. Heft 2. S. 129 u. f. (Dg.)

Sicilianische Orden, 1) für Civilverdienst, gestiftet 1829 von Franz I. Decoration: ein goldnes, weißemaillirtes, 4armiges Kreuz, zwischen dessen 4 Winkeln sich goldne Lilien befinden, von einer goldnen Königskrone gedeckt. Das goldne Mittelschild, das die Buchstaben F. I. zeigt, ist von einem grünen Kranze umschlungen, und um diesen läuft ein blauer mit Gold eingefaßter Ring mit der goldnen Umschrift: De rege optimo merito. Von den Großkreuzen wird es um den Hals getragen und dazu ein Stern auf der linken Brust, worin das Ordenskreuz, nur die Krone fehlt. Die Commandeurs tragen es gleichfalls um den Hals, aber ohne Stern, die Ritter im Knopfloch. 2) **S.r Militair-St.-Georg-Orden der Wiedervereinigung.** 1819 von Ferdinand IV. gestiftet. Er hat 3 Haupt- und eine Nebenklasse. Ordenszeichen: ein 4spitziges ankerförmiges Kreuz, rothemaillirt, mit goldner Einfassung, durch dasselbe gehen 2 goldne Schwerter und ein grüner Kranz, das Mittelschild zeigt St. Georg zu Pferde, den Lindwurm tödtend, und im blauen Zirkel umher die Devise: in hoc signo vinces. Am Kreuze hängt unten der St. Georg. An einem himmelblauen Bande mit oranger Einfassung wird es von den Großkreuzen um den Hals und dazu auf der linken Brust ein silberner Stern getragen, auf dem das Ordenskreuz liegt. Die Commandeurs tragen es ohne den darunter hängenden Georg und ohne Stern um den Hals. Die Ritter dasselbe etwas kleiner im Knopfloche. Außer diesen giebt es noch eine Klasse, Ritter di gracia; diese tragen das Kreuz ohne den Lorbeerkranz im Knopfloche. Auch ist eine goldne und eine silberne Medaille mit dem Orden verbunden. (B. N.)

Sicilien, Orden beider. Gestiftet 1808 von Joseph Napoleon. Ferdinand änderte Einrichtung und Decoration des Ordens 1815 ab. Er besteht aus 3 Klassen. Ordenszeichen: ein goldnes, 5spitziges, rothemaillirtes Kreuz von einer goldnen Königskrone gedeckt, in dessen runder, blaßblauer, in 2 Hälften getheilter Mitte, vorn die Wappenbilder beider S., hinten die bourbonische Lilie befindlich ist. Es wird an einem blauen nnd dunkelrothen Bande getragen und zwar von der 1. Klasse von der rechten nach der linken Seite und dazu auf der linken Brust ein 8spitziger silberner Stern mit Lilien in den Hauptwinkeln und in der Mitte





mit dem Bilde des heil. Januarius. Vor ihm stehen die Worte: in sanguine foedus. Bei Feierlichkeiten wird das Ordenskreuz an einer goldnen Kette, ähnlich der des heil. Januarius getragen. Die Ritter der 2. Klasse tragen es um den Hals, die der 3. im Knopfloch. (B. N.)

Siddons (Mistreß), s. Kemble 4).

Siebengestirn, 1) (das ägyptische), s. Aegypten Band 1. S. 32. — 2) (das franz.), s. Französisches Theater Band 3. S. 307.

Sieg (Alleg.), eine weibliche Figur, geflügelt und auf einer Kugel, oft auch auf einem Wagen stehend, der von geflügelten Rossen gezogen wird. Als Attribute hat sie eine Rüstung, mehrere Schilde, einen Schiffsschnabel, eine Mauer- oder Graskrone, je nachdem ein Land- oder Seesieg versinnbildet werden soll; in der Hand hält sie einen Palmzweig und einen Lorbeerkranz. (K.)

Siena (Theaterstat.), Hauptst. der gleichnam. Provinz in Toskana, eine öde, todte Stadt, mit vielen Kunstschätzen, wenig Handel und etwa 20,000 Einw. Das 1. Theater in S. wurde aus dem alten Rathhause im Anf. des 18. Jahrh.s gebaut, brannte aber 1751 ab und man erbaute nun ein neues Theater an die Stelle; im Anf. dieses Jahrh.s errichtete man auch ein prächtiges Opernhaus, beide Häuser aber stehen meist verödet und nur selten verliert sich eine Gesellschaft Künstler der allerletzten Klasse in den ehemal. Mittelpunkt ital. Kunst.

Sigma (griech.; Theatergesch.), Theil des alten Theaters, s. Alte Bühne, Bd. 1. S. 62.

Silenus (Myth.), ein höchst weiser, aber vieltrinkender Halbgott im Gefolge des Bacchus, der lange als Personification der Klugheit und Schlauheit galt. Er erschien als Greis mit eingedrückter Nase, einer Glatze, Bockshörnern, einem runden Barte, Ziegenohren, Schwanz und Bocksfüßen. (K.)

Silvanus (Myth.), ein ital. Feldgott, Beschützer der Aecker und des Viehes. Er wurde als Jüngling mit einer Cypresse und einer Hitenflöte dargestellt, oft auch als heiterer Greis mit einer Hippe und einem Ast, oft wie Pan mit Ziegenfüßen, Schwanz und Ohren. (K.)

Silvestriner, Stifter der h. Silvester Gozzolino 1231. Kleidung: ein Rock und ein breites Scapulier, woran eine Kapuze befestigt ist von glänzend türk. blauem Tuche. Beim Ausgehen eine große blaue Kutte und einen großen Kirchendienermantel. Hemden, Halskragen und Aermelaufschläge sind von weißer Serge. Der General der S. trägt ein

Mäntelchen und eine Mozetta von violetter Farbe. Die Tracht der S.innen war früher wie die der Mönche, später nahmen sie die schwarze Kleidung der Benedictinerinnen an. (B. N.)

Sinclair (Freiherr v.), dadurch merkwürdig, daß er, obgleich ein geb. Schotte, in deutscher Sprache die Trauerspiele: der Anfang des Cevennenkrieges, der Gipfel des Cevennenkrieges und das Ende des Cevennenkrieges (Heidelb. 1806), auch 2 Bändchen Gedichte unter dem Namen Criselin erscheinen ließ. Bekannt ist von seinem Leben nur, daß er den Feldzug gegen Frankreich mitmachte und in einer ansehnlichen militär. Stellung plötzlich 1825 zu Wien starb. (M.)

Singen, s. Gesang.

Singschule, s. Conservatorium.

Singspiel, s. Oper.

Sinnbild (Aesth.), die körperliche Darstellung einer Idee. Vergl. Allegorie und Attribut.

Sinne (die 5, Alleg.) werden dargestellt von 5 Genien, die sich mit einem der S. beschäftigen; auch werden ihnen Thiere als Attribute beigegeben, bei denen einzelne S. besonders scharf ausgeprägt sind, z. B. der Haase als Versinnlichung des Gehörs, der Falke als Sinnbild des Gesichts u. s. w. (K.)

Sirenen (Myth.), dämonische, aber sehr schöne weibliche Wesen, die durch ihren Gesang die vorüberfahrenden Schiffer anlockten, und sie auffraßen, nachdem sie ihre Lüste mit ihnen gebüßt. (K.)

Sisyphus (Myth.), ein starker Held des Alterthums, der sich mit den Göttern neckte, den Tod eine Zeitlang festband, Jupiters Liebesabentheuer störte u. s. w. Zur Strafe muß er in der Unterwelt einen schweren Stein einen steilen Berg hinaufrollen, der stets wieder herunterstürzt. (K.)









